العمـــارة الهللينستيـة

الأستاذ الدكتور

عزت زكى حامد قادوس

أستاذ ورئيس قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

الإسكندرية

٢٠٠٧



العمــــارة الهللينستية

بسم الله الرحمن الرحيم

الفهـــــرس

مقدمة

منذ أن تولى الإسكندر الكبر مقاليد الأمور بعد اغتيال والده فيليب المقدونـــى فـــى بلاد اليونان عام ٣٣٦ ق.م ظهرت فترة جديدة فى الفنون المخـــتلفة توجهـــا الإســـكندر الأكـــبر بحربه ضد الفرس وقضائه عليهم واستيلائه على الشرق بكامله، حيث انتصر على الفرس فى معركة اسوس عـــام ٣٣٣ ق.م ودخل مصر فى عام ٣٣٢ وأسس مدينة الإسكندرية على الساحل الشمالى لمصر فى عام ٣٣١ ق.م.

وبذلـــك تـــبدأ حقـــبة جديدة فى منطقة الشرق اختفت فيها الحدود المحلية لكل مدينة وذابت فى بوتقة جديدة انصهرت فيها حضارات الشرق الضـــاربة فـــى القـــدم مع الحضارة اليونانية القادمة مع الإسكندر الأكبر وخلفائـــه وقـــد أفـــرز هذا الاندماج الحضارى حضارة جديدة نطلق عليها الحضـــارة الهللينســـتية والتى انتشرت فى مناطق الشرق بعد تولى خلفاء الإســـكندر الحكم حيث تولى بطلميوس حكم مصر وكون المملكة البطلمية، والملك سلوقس والذى أسس فى سوريا المملكة السلوقية وأنتيجونوس الذى تولـــى أمـــر القيادة فى مقدونيا، وفى آسيا الصغرى استقرت أسرة الملك أتاللوس.

ورغم أن الفترة الكلاسيكية قد حققت أقصى حدود النسب والكمال وتحديد خطوط البناء الطولية والعرضية واختلاف نوعيات المبانى العديدة إلا أن المهـــندس المعمارى فى العصر الهللينستى رفع لواء التجديد فى كل جزء من أجزاء المبنى حيث اختلفت أذواق شعوب هذا العصر عن أذواق العـــالم الهللينستى الكلاسيكى تبعاً لما أملته ظروف التجارة الدولية العالمية التى ازدهرت فى هذه الفترة وساد الثراء فى معظم دول المنطقة فى الشرق الأدنـــى القديـــم. وعلـــى ذلـــك تأسست مدارس فنية جديدة فى هذه الفترة

الهللينســتية مثل مدرسة الإسكندرية الفنية فى مصر، ومدرسة برجامة فى آسيا الصغرى ومدرسة رودس فى بلاد اليونان. هذه المدارس أثرت الحياة الفنــية والثقافــية فـــى مـــناطق الشرق ويكفى للدلالة على ذلك أن مكتبة الإســكندرية الشهيرة وجامعتها أصبحت كعبة للباحثين والفنانين فى منطقة حــوض الــبحر المتوسط وقد أدى ذلك إلى أن تصبح الإسكندرية عاصمة العلم والفن والمعرفة فى العالم القديم.

وقــد ظهــرت فى الفترة الهللينستية أنماط جديدة من المبانى مثل فنارة الإسكندرية وموسوليوم هاليكاناسوس ومعبد أرتميس فى إفسوس التى كانــت مــن عجائب العالم القديم السبع، وكذلك مذبح برجامة العظيم الذى شكل ثورة فى عالم البناء الدينى.

وقــد انتشرت هذه الأنماط الجديدة نتيجة وجود العديد من العناصر الســكانية فـــى هــذه المناطق من إغريق ومقدونيين وفرس وأهالى البلاد الأصــليين، وحدث تمازج غريب فى كل الفنون وعلى ذلك تكون ما يمكن أن نطلق عليه الفن الهللينستى أي الفن المتأثر بالهللينية أو المتأغرق.

بدايات العمارة فى بلاد اليونان

تقديم

تعتبر دراسة العمارة اليونانية عنصراً هاماً لفهم فروع الفن الإغريقى الأخرى فهماً صحيحاً حيث أن ذلك يساعد على الإلمام بالصفات الجوهرية للفن الإغريقى والتى أعطته المكانة السامية بين الفنون والحضارات الأخرى.

ونستطيع القول بأن العمارة كانت الركن الركين للفن الإغريقى وذلك لأن النحت كان فى العصور القديمة جزءاً من العمارة فهو يخدم المبانى المختلفة وكذلك فن التصوير الذى غطى جدران المبانى العامة والخاصة، بينما استخدمت الفنون الصغرى مثل الفخار والأثاث فى المنازل.

وعلى الرغم من الدمار الذى لحق بالمبانى الإغريقية عبر القرون المختلفة بسبب الزلازل والحروب فقد بقيت العديد من المبانى اليونانية بحالة جيدة تكفى للدلالة على طبيعتها وتطورها العام مع مختلف العصور.

والجدير بالذكر أنه لم يعثر فى بلاد اليونان على آثار فن العصر الحجرى القديم Paleolithic Period أو المتوسط Merolithic Period إلا فيما ندر فى Boeotia. كما أن البقايا المعمارية للعصر الحجرى الحديث Neolithic Period قليلة وغير مؤكدة فيما عدا شمال بلاد اليونان، وعلى العموم فقد تعددت مراكز ومناطق آثار عصر ما قبل التاريخ.

أما فترة ما قبل التاريخ Pre-historic Period فى بلاد اليونان فشملت جزيرة كريت وجزر الكيكلادس ويطلق عليها اصطلاح الحضارة

المينوية نسبة إلى الملك الأسطورى Minos . أما الحضارة الموكينية فهى التى كشف عنها فى بلاد اليونان الأصلية ثم يبدأ العصر التاريخى لبلاد اليونان Historic Period مع حرب طروادة التى تؤرخ بحوالى ١١٤٨ ق.م وعودة الدوريون إلى شبه جزيرة البلبيونيز وقد قسمت هذه الفترة إلى عدة عصور وهى:

العصور المظلمة Dark Ages ١١٠٠- ٧٠٠ ق.م والتى قسمت إلى ثلاثة عصور منها العصور البروتوجيومترى والعصر الجيومترى ثم العصر المستشرق ٧٠٠- ٦٠٠ ق.م، العصر الآرخى ٦٠٠- ٥٠٠ ق.م ثم العصر الكلاسيكى ٤٨٠- ٣٣٢ ق.م وأخيراً العصر الهلينستى ٣٣٢- ٣١ ق.م.

وخلال الفترة المبكرة من الحضارة اليونانية ظهر اهتمام اليونانيين واضحاً بالمبانى ذات الطابع الدينى مثل المعابد والمذابح alters والخزائن Treasuries والبوابات Propylaea والمسارح Theatres وغيرها من المبانى التى تتعلق بالحياة الدينية وذلك بشكل أكثر من اهتمامهم بالمبانى الدنيوية والتى تطورت وظهر الاهتمام بها فى فترة متأخرة مثل أبنية الدراسة والتعليم Τα γυμνασια أو مبانى الرياضة Palestra أو ملاعب الجرى Τα σταδια.

وقد تطورت العمارة اليونانية بشكل سريع عبر العصور المختلفة , وبالتحديد من القرن الثامن ق.م أي العصر الجيومترى حتى ظهر هذا التطور واضحاً جلياً فى معبد البارثنون Parthenon الذى يعتبر أجمل المعابد اليونانية على الإطلاق، وذلك فى النصف الثانى من القرن الخامس ق.م – العصر الكلاسيكى.

طرق البناء اليونانية

أولاً: الطرقة الكيكلوبية Cyclopean

وفـــيها تســـتخدم الأحجار الضخمة بشكل كتل كبيرة غير منتظمة الشكل ثم تملأ الفراغات بين الكتل الكبيرة بقطع صغيرة من الأحجار حيث يعـــتمد ثبات البناء بهذه الأحجار الضخمة على ثقل هذه الأحجار التى تزن فى بعض الأحيان عدة أطنان.

وقد عرفت هذه الطريقة فى كل الحضارات القديمة وكانت تستخدم بالذات فى بناء الأسوار كما هو الحال فى مدينة Tiryns وايضاً ميكينى.

ثانياً: الطريقة الثانية Polygonal

وهـــى مـــثل الطريقة السابقة ولكنها تستخدم أحجار أصغر حجماً وهذه الأحجار متعددة الزوايا.

ثالثاً: Opus Incertum

وهـــى أيضـــاً مثل طريقة الـــ Cyclopean ولكن الأحجار كانت أصغر حجماً وبينها وصلة من المونة morter.

رابعاً: طريقة Ashlar

وتسمى هذه الطريقة Opus Isodomus أو Opus Quadratum وفـــيها أصـــبحت الكـــتل الحجـــرية منتظمة القطع ومستقيمة الحواف وقد اســـتخدمت علـــى مـــر العصور فى كل الحضارات القديمة ولكن اختلفت طريقة رص الحجارة ووصلها من فترة إلى أخرى.

وفـــى العصـــر الكلاسيكى كانت ترص صفوف تلك الأحجار المنتظمة فى صفوف أفقية على أن توضع كل كتلة فى وسط الكتلة السفلى وتسمى هذه الطريقة Stretechers ويتم الربط بين الأحجار باستخدام الروابط المعدنية metal claps بينما قبل ذلك كانت تربط بينها المونة.

أمـــا فـــى العصر الهللينستى فقد صفت الأحجار بشكل صف أفقى والـــذى يلـــيه رأسى وتسمى هذه الطريقة Headers & Stretechers أو Pseudo-Isodomic وذلك باستخدام طبقة رفيعة من المونة.

وقـــد تطورت هذه الطريقة فى العصر الرومانى بل وابتدع الرومان طرقاً أخـــرى مـــتعددة فى القرن الأول الميلادى والقرن الثانى كما كان استخدام المونة الرومانية Opus Caementicium له الفضل الكبير فى تطور هذه الطريقة والاستغناء عن الروابط المعدنية.

وقد استخدم اليونانيون طرقاً عديدة لزخرفة تلك الحوائط من داخل المبنى أو خارجه باستعمال البلاستر Plaster وهو ما يعرف بـــ Opus albanum حيث كانت الجدران والسقوف تغطى بنوع من المونة أرقى من تلـــك المستخدمة فى وصل الأحجار ثم يلون عليها رسومات مختلفة. وقد كـــان هـــذا البلاســـتر يمزج أحياناً بمسحوق الرخام أي الستكو Stucco ويعطى الحائط فى النهاية نفس لمعة الرخام ولقد عرفته الحضارات القديمة فى كريت وفى بلاد اليونان الأصلية، إلا انه بحلول القرن الثانى الميلادى توقفوا عن استخدام هذه الطريقة.

وكذلك عرف اليونانيون زخرفة الحوائط والأرضيات باستعمال الفسيفساء أو الموزايك Mosaics أو Opus Murivium.

العصر الجيومترى (٩٥٠- ٧٠٠ ق.م)

لـــم يعرف اليونانيون الأوائل المعبد الذى يعبد فيه الإله ο ναος إلا فى العصر الجيومترى، حيث اعتبر المينويون قبل ذلك بعض الكهوف أو قمـــم الجـــبال أماكن مقدسة وفى بعض الأحيان صنعوا بعض الهياكل الصـــغيرة Shrines فـــى القصور أو فى المقابر بأن خصصوا حجرة أو حجرتيـــن لتصبح أماكن مقدسة للمعبودات وتوجد بها قاعدة لوضع الصور أو الرموز المقدسة الخاصة بالمعبودات.

ولهذا نجد هوميروس ــ الذى عاش فى القرن التاسع ق.م ــ يشير إلـــى الآلهـــة على أنها زائر للقصر الملكى وبعد ذلك خصص اليونانيون الأوائـــل مذابـــح لعبادة آلهتهم وهذه المذابح توجد داخل الأماكن المكشوفة وذلك مثل مذبح زيوس فى أوليمبيا ومذبح أرتميس Artemis Orthia فى إسبرطة ومذبح منطقة Karphi فى كريت وهو عبارة عن ساحة مكشوفة يوجـــد على امتداد جانبها الجنوبى ما يشبه الرف لوضع التماثيل الصغيرة Statuette المخصصة للعبادة والتقديمات والنذور ثم على الجانب الغربى درجـــتان للمدخل وهما يؤديان إلى بعض الحجرات الإضافية وترجع هذه المذابـــح إلى العصر البروتوجيومترى ١٠٠٠- ٩٥٠ ق.م. كما عثر فى Samos علـــى مذابح أخرى على مستويات أرضية متعددة تؤرخ بفترات مختلفة فيما بين ١٠٠٠- ٦٢٥ ق.م.

ويســـتمر وجود هذه المذابح المكشوفة حتى يبدأ اليونانى مع ٩٥٠ ق.م فى تشخيص آلهته وتجسيدها فى تماثيل معقولة الحجم وبالتالى ظهرت الحاجـــة إلى بناء مسقوف يحميها، وهذه الفكرة كانت بداية تخطيط المعبد الفعلى وقد مر وقت طويل حتى بدأ المعبد اليونانى يأخذ تخطيطاً معقداً من حوائـــط ذات اتجـــاه مستقيم أو أعمدة تأخذ شكلها المعتاد أو تقسيمات من

الداخـــل لها مغزى واضح. فقد كانت المعابد اليونانية المبكرة مجرد منازل وسعت وزينت، ومنها يمكننا تتبع المراحل المختلفة لتطور تخطيط المنزل والذى يبدأ بالشكل المستدير وينتهى بالشكل المستطيل.

فـأوائل الأمثلة كانت مستديرة كما فى معبد Cari ـ يبعد ٤ ميل عن Candia فى كريت، ثم بعد ذلك بيضاوية الشكل elliptical موجودة تحـت الأجورا الأثينية ثم تخطيط المعبد بشكل حدوة الحصان أو ما يسمى aprid form ونجده فى منطقة Gonnos فى تساليا.

وظهـر هـذا التخطـيط أيضاً فى معبد أهدى لهيرا Acraea فى بيراخورا Perachora وهى الجزيرة المواجهة لكورنثه وهناك بقايا أخرى تحـت معـبد أفايا Aphaea فى ايجينة ويؤرخ بالنصف الأول من القرن الثامن ق.م.

ولعل أهم هذه الأمثلة جميعاً معبد الترموم Thermum فى ايتوليا وهـذا المعبد مهدى لهيرا ويعتبر أحد التخطيطات الفعلية المبكرة. وهو فى الحقيقة ليس معبد بالمعنى المتكامل ولكنه عبارة عن تخطيط لحجرة رئيسية تشـبه الحجرة الرئيسية فى العصور الميكينية والإيجية والتى كانت تسمى المـيجارون To μεγαρον ولذا يطلق على هذا المعبد اسم الميجارون. والحوائـط الخارجية لهذا التخطيط المستطيل مقوسة إلى الخارج والمدخل مـن الناحية الجنوبية وبالداخل يوجد حائطان متعارضان يقسمان التخطيط الداخلى إلى حجرة رئيسية Cella فى الوسط وحجرة أمامية Prodomus ثم الحجرة الخلفية adytum.

وهـناك العديد من أمثلة تلك المعابد المبكرة البسيطة والتى تحتفظ فى تخطيطها بالشكل وطريقة البناء البدائية. ثم أخذ شكل المعبد يزداد طولاً وأضـيفت الحوائـط المتعارضـة فى الداخل لتميز المدخل عن الحجرات

الداخلية سواء الــ Cella التى تطورت عن الميجارون أو الحجرة الخلفية adytum ثم تطور المدخل إلى الشكل النهائى المستقيم وتم تطويل حواف الســقف والــتى أدت فى نفس الوقت إلى تكوين الجمالون لتصبح واجهة المعبد صالونية الشكل pedimental façade.

واســتبدلت المدفــأة القديمة hearth داخل الميجارون بقاعدة لوضع تمثال الإله.

طريقة البناء فى العصر الجيومترى

كانــت الحوائط من الأحجار غير المنتظمة مبنية من الطوب النيئ sun dried bricks الــذى يقوى بأفاريز خشبية، وقد كانت هذه الجدران قلــيلة السمك وأحياناً ما كانت المبانى تبنى كلياً من الأحجار حتى السقف خاصــــة فى المناطق الجبلية ومناطق الأحجار كما فى معبد أبوللو فى أثينا ومعــبد أفروديــتى وأرتمــيس على مرتفعات باساى Bassae غرب شبه جزيرة البلوبونيز.

وقد استمر بناء السقف خلال العصر الجيومترى بالجص والبوص wattle & daub الذى يغطى بالقش وبالتالى فقد كان السقف يأخذ الشكل المقبب والمنحدر من الجانبين، أما من الأمام وأحياناً من الخلف فكان يأخذ شكلاً جمالونياً شديد الانحدار وبالتدريج حل القرميد tile من التراكوتا محل الجص والبوص، واحتفظت الواجهتان الأمامية والخلفية بشكلها الجمالونى.
وهناك أقاويل بأن القرميد والواجهات الجمالونية قد نشأت فى كورنثة التى كانت مركزاً لصناعة السقوف من التراكوتا وكذلك واجهة الجمالون اللتين بنيتا بعد ذلك من الأحجار بدلاً من القرميد.

وهناك رأى آخر بأن الواجهات الجمالونية قد عرفها فى الأصل الموكينيون وأن مـــا حدث فى كورنثة بعد ذلك ما هو إلا صحوة لهذا النوع من البناء وليس من ابتكار الكورنثيين.

وعلى العموم فقد اتخذت السقوف القراميدية ثلاثة أشكال رئيسية نسبة إلى المكان الذى ظهرت وارتبطت به وهى:

١- السقوف الاسبرطية: وتسمى Laconian System

وهـــى عـــبارة عـــن لوحات من التراكوتا مقعرة ومنخفضة تربط بين حوافها لوحات أخرى محدبة نصف أسطوانية.

٢- السقوف الكورنثية: وتسمى Corinthian System

وهـــى عـــبارة عن لوحات مسطحة ذات حواف مرتفعة وتربط بينها لوحات قرميدية مثلثة الشكل.

٣- سقوف صقلية: وتسمى Sicilian System

وهى تجمع بين الشكلين السابقين، فهى عبارة عن لوحات مسطحة ذات حـــواف مرتفعة (كورنثى) وتربط بينها لوحات محدبة أي نصف أسطوانية (اسبرطية).

وقد كانت تغطية سقوف المعابد بالقرميد هى الزخرفة الوحيدة التى عرفها المعبد اليونانى خلال العصر الجيومترى حيث أصبحت فى العصور التالية تصنع من الرخام. وفى بعض الأحيان يضاف لها حلية من المعادن المطروقة.

وازدادت زخـــرفة الســـقوف فى الفترات التالية بأنواع مختلفة من الزخارف مثل Sima, antefixes وحواف القرميد، كذلك تماثيل الأركان acroteria الـــتى كانت توضع على أركان الجمالون، وقد تطورت أشكال هذه السقوف تحت تأثير كل من المراكز الثلاثة السابقة.

ومـــنذ منتصـــف القرن السابع على وجه التحديد أصبحت تغطية السقوف بالقرميد شائعة وكانت تتم بوضع طبقة من الصلصال كبطانة حتى اســـتبدلت فـــى القـــرن الخـــامس بالإطارات الخشبية التى تحمل السقف القرميدى.

العصر المستشرق (٧٠٠ – ٦٠٠) ق.م

تطـــور المعبد اليونانى خلال القرن السابع ق.م واتخذ شكله الفنى تقريباً مع النصف الثانى من القرن السابع ق.م.

وقد عرفت المعابد فى هذا العصر التخطيط المستطيل للمعبد الذى يـــتكون مـــن المدخل pronaos والحجرة الرئيسية Cella وأحياناً حجرة خلفية adytum وفى بعض الأحيان كان يوجد على جانبى المدخل antae يتوسطها عمود أو عمودان in antis وقد بنيت الحوائط من الطوب النيئ وبالـــتالى فـــإن حوائط المدخل كانت معرضة مباشرة للجو الخارجى من جوانبها الثلاثة وإن كانت تحميها حواف السقف التى استطالت قليلاً.

وهـــناك العديد من الأمثلة لمعابد هذه الفترة فى البلوبونيز وكريت وصقلية وغيرها من الأماكن. ولعل أهم هذه المعابد:

معـــبد (A) فى برينياس Prinias فى كريت، معبد أبوللو بيثيوس فى جورتينا ومعبد أرتميس أورثيا فى اسبرطة.

معبد أرتميس أورثيا فى اسبرطة Artemis Orthia

ويـــؤرخ هـــذا المعبد بأوائل القرن السابع ق.م تقريباً ولم يبق منه سوى بعض أساساته حين أعيد بناؤه فى القرن السادس ق.م.

ومـــن البقايا الموجودة يرجح وجود صف من الأعمدة فى الداخل بطـــول حجرة الـــ Cella وتستند هذه الأعمدة على لوحات مسطحة تستند بدورهـــا على قطع حجرية معقدة الشكل لتدعيم العمود الذى يرتكز عليها والحوائـــط غـــير سميكة وهى مبنية من الطوب النيئ وتستند هذه الحوائط أيضـــاً على أساسات حجرية ويبدو أن تلك الحوائط كانت لا تزال تستخدم الإطـــار الخشبى وهى الطريقة التى كانت تستخدم فى العصر البرونزى، ومـــع وجود تلك الإطارات الخشبية للحوائط يرجح أن السقف لايزال من الطيـــن أو البوص والقش، ولكن معبد القرن السادس الذى يوجد فى نفس المكان كان سقفه قرميدى.

وبعـــد ذلـــك اتجه البناء إلى تطويل حوائط المدخل وكذلك حوائط الحجـــرة الخلفية مما استلزم وضع أعمدة داخل المعبد أو خارجه لمساعدة الحوائـــط فـــى حمل السقف وليظهر بذلك بدايات تخطيط المعبد والأعمدة المحيطة به أي Peripteral plan وأفضل الأمثلة على هذا التخطيط نجدها فى المعابد الآتية:

معبد أبوللو فى الثرموم فى ايتوليا

يـــؤرخ هـــذا المعبد بأواخر القرن السابع ق.م حوالى ٦٣٠ ق.م، طـــول المعبد ثلاثة أضعاف اتساعه، جناح الأعمدة يتألف من خمسة أعمدة من الأمام و ١٥ عمود على كل من الجانبين وهناك صف آخر من الأعمدة فى وسط الـــ Cella الأول منهم يقف in antis وامتدت الحوائط من خلف الـــ Cella لتكون حجرة خلفية تسمى Opisthodomus وهى تفتح من الناحية الأخرى وليس من ناحية الـــ Cella وبها أيضاً عمودان أحدهما In antis وسقف هذه الحجرة ليس جمالونياً كما من الأمام عند المدخل ولكنه

يـــنحدر بشكل مقوس أو ينحدر مثل جانب الهرم. ويرجح بأن سقف المعبد كان مسطحاً لعدم العثور على بقايا قرميدية.

وهــناك بعــض أمثلة المعابد التى تحيط بها الأعمدة فى ساموس ومعبدين لأرتميس فى إفسوس.

ومــع نهايــة القرن السابع ق.م كان البناؤن قد استفادوا كثيراً من الخبرات السابقة وبدأ المعبد يأخذ الشكل النهائى. فقد أصبح المذبح مرتبطاً بالمعبد، وكان يوضع إما فى وسط أو نهاية الـــ Cella وفى أغلب الأحيان يكون خارج المعبد مكشوفاً أمام مدخل المعبد الرئيسى وأحياناً كان المذبح يوضع على نفس محور المعبد أو فى المدخل.

حيــث كــان الوقوف عند المذبح والاتجاه شرقاً للدعاء هو التقليد السائد.. وعلى هذا فقد تحدد اتجاه المعبد اليونانى ناحية الشرق. وهذا حتى تنير الشمس المعبد منذ لحظة إشراقها وتلقى الضوء على التمثال الموضوع وسط الـــ Cella.

وأصـــبح تخطيط المعبد مع نهاية القرن السابع ق.م يتكون من الـــ Cella ثــم adytum ومدخلهـــا من الـــ Cella وأحياناً ما وجدت حجرة أخـــرى خلفها ولكنها تفتح من الواجهة الأخرى والمقابلة للمدخل الرئيسى وتســـمى Opisthodomus أي ο οπισθοδομος وتســـتخدم لحفـــظ الأشـــياء الثميـــنة ولهـــذا كانت هى وحجرة الـــ adytum تغلقان بأبواب حديديـــة. كمـــا أحـــاط بالمعـــبد صـــف من الأعمدة ليسمى هذا التخطيط Colonnade أو Peripteral temple أو Peristyle أي Περιστυλον.

تقسيمات المعابد ذات الأعمدة

تنقسم المعابد ذات الأعمدة إلى العديد من الطرز نحصرها فيما يلى:

١- H οικια

هـو الشـكل البسـيط للمعبد وبه الحجرة الرئيسية وهى مستطيلة الشكل قائمة الزوايا ويوجد أمامها أحياناً مدخل Pronaos أو Prodomos وهو مدخل بسيط وبدون زخرفة ويوجد على كل جانب من جوانبه antae.

٢- Henostyle in antis

حيـث تمـتد الجدران الطويلة للـ Cella ليتقدمها المدخل وعلى جانبه يوجد antae يتوسطها أحياناً عمود واحد. ومن أمثلة هذا النوع معبد A فى Prinias فى كريت.

٣- Distyle in antis

حيث يوجد عمودان عند المدخل وعلى جانبيها antae ومن أمثلة هذا النوع المعبد الدورى B فى سيلينوس بصقلية.

٤- Amphidistyle in antis

حيث يتكرر وجود العمود الواحد أو العمودين in antis عند مدخل الحجرة الخلفية للمعبد Opisthodomos.

٥- Tetrastyle Prostyle

حيث يوجد أربعة أعمدة فى صف أمام مدخل المعبد أيProstyle. وتسمى الساحة بين صف الأعمدة الأربعة والمدخل pteron أي جناح وإذا كان أمامه ستة أعمدة مثلاً يسمى Hexastyle Prostyle.

٦- Amphi Prostyle

حيث يتكرر صف الأعمدة أمام المدخل الخلفى.

Peripteral temple -٧

حيث يحيط صف الأعمدة بالمعبد كله ويسمى هذا المعبد باسم عدد الأعمدة الموجود أمام المدخل أو الحجرة الخلفية فمثلاً إذا كان أمام مدخله أربعة أعمدة فهو يسمى Tetrastyle Peripteral Temple.

Dipteral Temple -٨

وفـيها يـتكرر وضع جناح الأعمدة حول المعبد أي انه أصبح له صـفين أعمدة ويسمى أيضاً هذا الجناح باسم عدد الأعمدة الموجودة أمام المدخل أو الحجرة الخلفية.

Peripteral tholos -٩

حيث يلتف جناح الأعمدة حول مبنى مستدير. وإذا كان هذا الصف صفاً واحداً سمى monpteral أما إذا كان صفين سمى dipteral.

Pseudo Peripteral -١٠

حيث يتخلل جناح الأعمدة الموجود حول المعبد جدار عبارة عن ستارة سـميكة وهـذا الجناح يكون عبارة عن أنصاف أعمدة Semi-column مبطنة من الداخل.

Pseudo dipteral -١١

حيث يكون حول المعبد صفا أعمدة يتخللها ستارة حجرية كما فى الوضع السابق.

Portico -١٢ **أو المقصورة**

حيث توضع أربعة أعمدة فى الأمام واثنين أمام الـ antae خلف العمـود الأول والـرابع من الصف الأمامي، كما فى مقصورة الفتيات فى معبد الأرخيثون.

طرز الأعمدة وتطورها

أولاً: عصر ما قبل الهللينى

وهـــى فـــترة ما قبل السابع ق.م وعرف العمود فى هذه الفترة بـــ The Pre-Hellenic column ونجـــد العمـــود يتكون من ثلاث أجزاء رئيسية وهى:

١- القـــاعدة: base أو plinth وهـــى عبارة عن قطعة مستطيلة أو مربعة الشكل.

٢- البدن: Shaft وهو فى هذه الفترة المبكرة يتكون من قطعة واحدة أي انه Monolith وعادة ما يكون هذا البدن من الخشب وأحياناً قليلة من الأحجار وعادة ما يزيد سمك هذا البدن من الخشب كلما ارتفعنا به إلى أعلى.

٣- التاج Capital: ويعلو البدن وهو من قطعة واحدة ولكنه ينقسم إلى جزئين وهما:

- Tours وهـــو جزء حجرى يعلو البدن مباشرة وعادة ما يفصل بينهما تحزيزات أو حلقات عددها فى الغالب اثنتان وتسمى fillet وهو عادة ما يكون اسطوانى الشكل.

- Abacus ويعلو الـــ Tours ويكون مربع أو مستطيل الشكل.

وقـــد عـــرف هـــذا الطراز من الأعمدة فى كل أنحاء بلاد اليونان القديمة، وعلى سبيل المثال فقد ظهر فى خزانة اتريوس، وقصر كنوسوس فى كريت وبوابة الأسود فى ميكينى إلا أن هناك بعض الاختلافات خاصة فـــى التاج حيث أن التحزيزات التى تعلو البدن Shaft يعلوها قطعة مقعرة من الداخل وهى نوع من الزخرفة المعمارية تسمى Scotia ثم يعلوها الـــ

Tours الــذى يعلــوه قطعة حجرية قليلة السمك ثم نحت لأربعة أشكال بيضاوية يرتكز عليها الـــ abacus من أعلى.

ثانياً: النصف الثانى من القرن السابع ق.م

خـــلال النصف الثانى من القرن السابع ظهر طرازان للأعمدة فى نفس الوقت تقريباً وهما كل من الطراز الدورى، الطراز الأيونى.

وظهـــر الطراز الدورى للأعمدة فى بلاد اليونان الأصلية كطراز قوى وعملى كما ظهر طراز آخر فى الشرق وعلى سواحل آسيا الصغرى وهـــو الطراز الأيونى والذى ظهر بالتحديد على ساحل أيونيا وفى جزيرة ليســـيبوس Lesbos. وقـــد ظهرت الأجزاء المكونة لهذا الطراز من قبل ولكـــن على نطاق ضيق عرف باسم الطراز الأيولى وهو ما يعتبره معظم الدارسين اصل الطراز الأيونى أو Proto-Ionic.

وفى حوالى منتصف القرن الخامس ق.م انبثق من الطراز الأيونى طرازاً آخر وهو ما عرف باسم الطراز الكورنثى الذى يميزه شكل التاج.

الطراز الدورى والطراز الأيونى

الحقـــيقة أن موضـــوعى نشأة كل من الطرازين الدورى والأيونى كان سبباً لجدال كثير كمحاولة لتتبع نشأة كل من الطرازين.

والجدير بالذكر أن تحديد أي من الطرازين لا يعنى بالضرورة عدم ظهوره فـــى منطقة الطراز الآخر بمعنى أن المعابد الدورية لم تظهر فى المناطق الدوريـــة فقط وكذلك المعابد الأيونية لم تظهر فى آسيا الصغرى مثلاً ولا تظهر فى مناطق دورية ولكن وجدت المعابد الدورية فى المناطق الأيونية والعكس صحيح.

والاختلاف بين الطرازين لا يرجع فى الحقيقة لوجود كل منهما فى منطقة معينة بعيدة أو قريبة من الأخرى، وإنما يرجع إلى الاختلاف فى العناصر المعمارية والزخرفية فى كل من الطرازين.

المرحلة التحضيرية لبناء المعبد

يبدأ بناء المعبد اليونانى بقاعدة أساسية تغطى سطح أرضية المعبد كله وتسمى euthynteria ثم تقام فوقها ثلاث درجات تسمى platforms cerpis أو Crepidoma وفى المعابد المبكرة تقام درجتين فقط وعلى الدرجة العليا يقام جسم العمود مباشرة.

وتسمى الدرجة السفلى Stereobate بينما تسمى الدرجتان الثالثة والثانية Stylobate وفوقها يقام جسم العمود مباشرة ثم تقام باقى الأجزاء المعمارية للمبنى والتى تختلف من طراز لآخر وهذه الأجزاء هى:

١- Entahlature.

٢- Pediment.

ويقام بدن العمود الدورى مباشرة فوق الـ Cerpis بينما فى الطراز الأيونى تقام قاعدة فوق الـ Cerpis ثم يقام فوقها العمود.

وفيما يلى سوف نستعرض كل من التفاصيل المعمارية للطرازين.

الطراز الدورى Doric Order

نشأة الطراز

هناك نظريتان حول نشأة الطراز الدورى:

الأولـــى: تؤكد بأن هذا الطراز قد تطور أساساً عن الأعمدة الخشبية والتى تطـــورت إلى الأعمدة الحجرية مع الاحتفاظ بكل الزخارف المعمارية فى الأعمدة الخشبية ولعل معبد هيرا فى أوليمبيا يعتبر دليل قوى على ذلك.

الثانـــية: أن الطراز الدورى قد نشأ مباشرة من العمود الحجرى المصرى Proto- Doric الذى قد يكون أساساً للطراز الدورى فى بلاد اليونان.

وعمومـــاً فنحن لدينا من الأدلة الكثير على أن العمود فى مراحله المبكرة كان من الخشب كما رأينا فى فترة ما قبل القرن السابع ق.م. وقد ظلـــت بعض الزخارف المعمارية المختلفة والتى كانت موجودة فى العمود الخشبى باقية لوقت طويل فى العمود الحجرى المبكرى لتؤكد الصلة الوثيقة بين الطرازين ولعل أهم هذه الزخارف هى:

الـــ Scotia وهى عبارة عن تقعر إلى الداخل بين بدن العمود والتاج.

Astragal أو المسبحة وهاتان الزخرفتان موجودتان تحت الـــ echinus ويعتبر معبد بايستوم فى جنوب صقلية مثال حى على ذلك.

وبالنســـبة لما قيل عن نشأة العمود الدورى من العمود المصرى الحجرى فهو أمر غير مؤكد وذلك:

١- لأن نسب العمود الحجرى فى الأمثلة اليونانية الدورية المبكرة لم تـــتعد قليلاً أكثر من أربعة مثال ارتفاع البناء المعمارى كله. بينما النسب فى العمود المصرى كانت أكثر من ذلك.

٢- إذا كـــان هـــناك تشابه بين بعض أجزاء العمود الحجرى اليونانى والعمـــود المصرى وعلى الرغم من اختلاف النسب بين قطريهما

فهـناك مــا يجعلــنا نتساءل لماذا لم يستعر الإغريق من الأعمدة المصــرية طــرازاً آخر مثل الأعمدة ذات تيجان الزهور وبراعم اللوتــس وسعف النخيل التى وجدت فى بنى حسن أو التيجان من نبات وزهور البردى التى تشبه الجرس والتى ظهرت فى طيبة.

٣- كذلــك فإن الطراز المصرى الذى يرجح أنه أصل العمود الدورى قــد توقف المصريون عن استعماله بعد الأسرة ١٨ أي قبل أكثر من ٦٠٠ سنة من بداية الأعمدة الحجرية فى بلاد اليونان.

التفاصيل المعمارية للطراز الدورى

١- العمود ٢- الجزء العلوى من المعبد الدورى.

أولاً: العمود فى الطراز الدورى

يتكون العمود فى الطراز الدورى من جزئين وهما: البدن والتاج.

أ- **بدن العمود Shaft**

ويقام مباشرة فوق الـــ Cerpis وتعتبر هذه إحدى الملامح المميزة للعمود الدورى أي أنه بدون قاعدة.

وهو فى بعض الأحيان يتكون من قطعة حجرية واحدة أي Monolithic ولكــن فــى الغالــب فهو يتكون من قطع أو كتل حجرية مستديرة تسمى Drums وتــرجع هــذه الطريقة إلى حوالى منتصف القرن السادس ق.م وترتبط هذه الـــ drums أو الحلقات بعضها عن طريق دعامات رفيعة من الخشــب وأحياناً يستخدم روابط معدنية Metal Clamps من البرونز أو الحديــد، وكــان يحيط بها كتل صغيرة مربعة من نفس المادة حتى يمكن للمعــدن أن يــتمدد أو يــنكمش مــن خلالها دون أن يتشقق من الحجر،

ولاســتقبال هــذه الكتلة تعد حفرة غائرة مربعة الشكل أو مستديرة تتوسط بإتقان الكتلة السفلى ثم الكتلة العليا على التوالى. وبعد تركيب الــ drums تنحت الأعمدة دائماً بقنوات flutes وهى تتشكل عمودياً حول جسم العمود ويفصلها عن بعضها حافة حادة تسمى arris وهو بذلك يختلف عن قنوات العمود الأيونى التى لا تنتهى بحواف حادة. وكانت هذه القنوات تنحت بعد تشــييد العمــود لصــعوبة نحتها وهى كتل منفصلة حتى يضبط نحتها فى خطوط مستقيمة.

والأعمدة المبكرة كانت غالباً رفيعة تقليداً للأعمدة الخشبية وكثيراً مــا كان جسم العمود يحمل ١٦ قناة منحوتة ثم بدأ البدن يصبح سميكاً قبل منتصــف القرن السادس ق.م فزاد عدد القنوات تبعاً لذلك حتى أصبح ٢٠ قناة ثم أصبح ٢٤ قناة ولم يزد عن ذلك العدد.

وجسم العمود بصفة عامة يتسع بالاتجاه للأسفل ويضيق بالاتجاه إلى أعلى وقــد أدى التقليل فى قطر العمود إلى أعلى إلى تضييق القنوات واتساعها واختلاف عددها. وقد حدد المهندس فيتروفيوس Vitrvius ارتفاع العمود أى البدن والتاج معاً بستة أمثال قطره من أسفل.

ب- التاج Capital

تطور أيضاً التاج من التكوينات الخشبية للعمارة فى عصر ما قبل التاريخ وهو يتكون من الجزئين السابق ذكرهما وهما:

1- Abacus 2- Echinus

وقــد كان كل من هذين الجزئين فى المعابد الخشبية المبكرة يتحملان الثقل العلــوى للمعــبد بالكامل أي Pediment , entablature ولذلك فقد نحت الــتاج كله من كتلة واحدة drum ويمتد قليلاً للأسفل وهذا الامتداد القليل

تســـمى الرقبة The necking grooves وهى التى تصل العمود بالتاج. وهـــى تعتبر جزء من العمود نفسه وليست جزءاً من التاج وفى الكثير من المـــبانى تظهـــر بشكل حلقات واضحة ما بين ٢: ٤ حلقات ومع منتصف القرن السادس ق.م أصبحت هذه الحلقات تظهر كناحية زخرفية وفنية فقط.

وبيـــن كـــل من echinus , abacus يوجد انحناء واضح يسمى Cavetto فى الأعمدة المبكرة ولكن تلاشى هذا الانحناء منذ أواخر القرن الســـادس ق.م. ومـــنذ القرن السابع ق.م وحتى منتصف العصر الآرخى أصبح كل من abacus, echinus متساويين تقريباً.

أمـــا فى العصور المتطورة وخاصة فى العصر الكلاسيكى أصبح echinus أكبر من abacus بمقدار ١/٣ الثالث تقريباً حتى أصبح بعد ذلك أكثر من النصف تقريباً.

ثانياً: الجزء العلوى من المعبد الدورى

1- Pediment 2- Entablature

١- Entablature

وتتكون من ثلاثة أجزاء:

١- العارضة ٢- الإفريز ٣- الكورنيش

أ- العارضة Architrave

وتعتبر عنصر معمارى هام يربط أعلى المعبد بالأعمدة ويزيد فى قـــوة البناء وهو يعتبر الفاصل بين الأجزاء العمودية والأجزاء الأفقية فى البناء.

وفـــى النماذج المبكرة لم تكن العارضة تزيد فى سمكها عن جسم العمود Shaft من أعلى حيث كانت تصل إلى حوالى أكثر من نصف الـــ

abacus، ولكـــن ابتداء من القرن الخامس ق.م وما بعد ذلك فقد أصبحت واجهـــة العارضـــة تـــبرز من خلف العمود وتصل تقريباً حتى حافة الـــ abacus ويســـمى هذا الجزء البارز من العارضة فى الخلف antithema وتـــتكون العارضة من سلسلة من الكتل الحجرية التى ترتبط ببعضها فوق مراكـــز الأعمدة ويعتبر هذا الربط جزءاً هاماً فى تصميم المعبد وقد كانت واجهة العارضة تترك غالباً ملساء بدون زخرفة إلا أنه فى بعض الحالات الـــنادرة نجدها زخرفت بالرسم على هيئة إفريز متصل وهذا تقليد للطراز الأيونى كما فى معبد إسوس فى آسيا الصغرى.

ب- الإفريز Frieze

وهو عبارة عن الحزام الذى يعلو العارضة مباشرة ويتكون من:

1- Triglyphs

2- Metopes

١- الـــ **Triglyhps** وهى عبارة عن كتلة مستوية من الخلف وقد نحتـــت من الأمام بطريقة تصنع ثلاث قوائم متجاورة وكل قائمة نحتت بها ثلاث واجهات من الأمام والجانبين.

٢- الـــ **Metopes** ومعناها (between the holes) فهى اللوحة الـــتى تلى كل triglyph وهى لا تتحمل أي ثقل كما يدل معناها بأنها الفتحة بين شيئين وعادة ما يصور عليها مناظر مرسومة أو منحوتة ويكون سطح Metope عادة منخفض إلى الداخل ومثبت بين الـــ Triglyphs.

ولقـــد اعـــتقد الـــرومان بأن وظيفة الـــ metope الرئيسية ليست إلا فـــراغات مـــثل الستائر واستخدمت كنوافذ بين كل اثنين من triglyphs وبالطبع فإن نظام الإفريز ومعنى الكلمة ذاتها يؤكد هذا الافتراض.

وعـــادة مـــا وضـــعت Triglyph فوق كل عمود وفى المساحة بين العمودين والتى تسمى intercolumnation يوجد اثنان metope بينهما triglyph واحد.

يفصـــل العارضة عن الإفريز شريط رفيع يسمى Taenia وهو يبرز عن كل من الإفريز والعارضة وكان يستخدم كبديل لعارضة خشبية رقيقة كانت موجودة فى المعابد الخشبية المبكرة.

وتحـــت هـــذا الشريط البارز توجد سلسلة من عوارض صغيرة تسمى regulae وهـــى أيضاً بارزة وتقع تحت كل Triglyph بحيث تشمل كل اتســـاعها وأســـفل كـــل regula يوجـــد guttae وهى صف من الأوتاد الأسطوانية الصغيرة التى تعتبر بديلة للمسامير الخشبية.

وفـــى الـــنماذج المبكرة للمعابد كانت الأعمدة توضع متجاورة إلى حد كبـــير فكانـــت كل trgilyph تقع فوق كل عمود فأصبحت الـــ metope تشـــغل المســـاحة المستطيلة بين كل عمودين، ولكن استطالة metope قد تؤدى إلى إتلاف تصميم البناء وتدريجياً اتسعت المسافة بين الأعمدة فأدى ذلـــك إلـــى إضافة Triglyph آخر فى منتصف المسافة بين كل عمودين. وهـــذا أدى بالطبع إلى تصغير مساحة الـــ metope وقد انتشر هذا خلال القـــرن السادس ق.م وعندها أصبحت الـــ metope ذات ارتفاع أكثر من اتساعها الذى قل عن اتساع الـــ Triglyph وبمرور الوقت أصبحت الـــ metope ذات شكل مربع تقريباً وأصبح ذلك مرضياً إلى حد كبير.

وقد لوحظ وجود قاعدتان أساسيتان فى المعابد الدورية المستطيلة ذات الطراز الـــ peripteri أو الـــ prostyle وهما:

١- توضع فوق وسط كل عمود triglyph واحدة ثم توضع triglyph أخرى فى المسافة بين كل عمودين ونادراً ما يحدث خلاف ذلك.

وفـــى الـــبداية استخدمت الألوان للرسم والزخرفة داخل الجمالون ولكن منذ القرن السادس ق.م استخدمت تماثيل صغيرة من التراكوتا لخفة وزنها وكذلك النحت البارز فى القرن ذاته حتى أصبحت مع القرن الخامس ق.م وكأنهـــا تطل من داخل الجمالون وكأنها تماثيل مستقلة. وقد ارتبطت الزخارف والنحت البارز داخل الجمالون بالمعابد الدورية وإن لم يكن ذلك لازمـــاً ويذكـــر الشـــاعر بـــنداروس Pindar أن فكرة زخرفة الجمالون بالزخارف النحتية جاءت فى الأصل من كورنثة.

وكمـــا ســـبق الذكـــر فمع منتصف القرن السابع ق.م تقريباً بدأت تغطـــية هـــذه السقوف الجمالونية بالقرميد tiles ويتم ذلك على فرش من الطين، وذلك لتتماسك مع العروق الخشبية التى تكون السقف من تحتها.

ومـــنذ القرن الخامس وما بعده استعملت الإطارات الحجرية لحمل الســـقف فكانت الدعائم الأفقية تركب على جدران الحجرة ثم توضع فوق حوائطهـــا دعـــائم أفقية أخرى أصغر حجماً وذلك حتى يتكون السقف، أما الفراغات الداخلية فتغطى بلوحات تسمى زخرفتها بالـــ coffers.

ولتدعـــيم الســـقف وضعت الأعمدة داخل الـــ Cella فى المعابد الكبـــيرة وهـــذه الأعمدة تحمل فى بعض الأحيان أعمدة فوقها وبالتالى فقد كانت أسقف أجنحة هذه المعابد منخفضة ويعلوها طابق علوى.

ولابد أن إعادة تشييد البناء الخشبى من الحجر مرة ثانية كان ضخماً ومكلفاً إلـــى حد ما ولذا ظل الخشب دائماً المادة الطبيعية للسقوف على الرغم من مخاطر الحرائق التى تلتهم المعبد وتتسبب فى هدمه.

الزخارف العلوية Ornaments

كانــت نهايــات الــ tiles الموجودة على السقف الجمالونى على طــول الجانبيــن الطويليــن تزود بزخارف نحتية تسمى gutters وهى مصنوعة من الصلصال ويفضل أن تأخذ شكل رأس أسد وقد فتحت وثقبت من الداخل لوضعه فى هذا لمكان ولتستخدم كمزاريب Spouts.

وقــد يســتعاض عن gutters بزخارف نحتية تسمى antefixes تصنع أيضاً فتكون على شكل سعف النحيل، وعادة ما زين طرف القرميد المغطى للوحتين بسعف النخيل.

أمــا علــى قمــة الجمالون والجوانب الأربعة للسقف فقد وضعت acroteria وهــى تــأخذ شكل زخرفة كبيرة لأوراق الشجر، وفى بعض الأحيان وفى الأمثلة المتقدمة تكون تمثالاً.

تلــك هى الملامح الرئيسية للمعبد الدورى الذى استمر فى التطور حــتى وصــل إلى أقصى صور الجمال فى معبد البارثينون فى منتصف القــرن الخامس ق.م وبعده بحوالى مئة عام وصل البناء اليونانى إلى قمة التفوق سواء فى نسب البناء أو رشاقة الأعمدة وخفة ثقل المبنى بشكل عام.

وفــى حوالى القرن الثانى ق.م توقف اليونانيون عن استعمال هذا الطراز ويمكن القول أنه بانتهاء القرن الأول ق.م توقفوا عن استعماله إلى أن اســتكمل الرومان محاولات تحسينه ليظهر المعبد ذو الطراز الدورى الرومانى.



التفاصيل المعمارية للطراز الأيونى

١- العمود   ٢- الجزء العلوى **للمعبد الأيونى**.

أولاً: العمود فى الطراز الأيونى

يتكون من العمود فى الطراز الأيونى من ثلاثة أجزاء:

١- القاعدة   ٢- البدن   ٣- التاج

١ - القاعدة Base

يقام بدن العمود الأيونى فوق قاعدة خاصة منحوتة تتكون من جزئين

أ- **Scotia** أو **Troshilus** وهــو الجزء السفلى وهو عبارة عن تقعرين عميقين بهما ثلاث حلقات دائرية مزدوجة.

ب- **Torus** الجزء العلوى وهو عبارة عن كتلة حجرية محدبة منحوتة بخطوط أفقية.

وقــد ترتكــز هذه القاعدة ذات الجزئين على قاعدة أخرى مربعة الشـــكل تسمى plinth وهى تقع بدورها فوق درجة الــ **stylobate** وهى الدرجة العليا من درجات الــ Cerpis.

وهناك نوعين محددين لقاعدة فى العمود الأيونى وهما:

أ- القـــاعدة الآســـيوية أو قـــاعدة إفســـوس **Ephesian base** أو Asriatic-Greek base.

ب-قاعدة ساموس Samian base.

ت-القـــاعدة الأتيكـــية The Attic base وقــد شـــاعت فى العصر الرومانى فقط.

٢- البدن Shaft

يقـــام فـــوق القاعدة السابقة وتنحت به قنوات flutes مثل العمود الـــدورى مع الاختلاف فى التقاء هذه القنوات ففى حين تلتقى هذه القنوات فـــى الطراز الدورى فى حواف حادة arrises تظهر فى الطراز الأيونى وكأنها شريط متموج يسمى fillet وفى نهاية العمود من أعلى ومن أسفل تـــرك فراغ سمى apophyge وتنتهى هذه القنوات فى العمود الدورى مع بداية العمود ونهايته من أعلى ومن أسفل ويصل عدد هذه القنوات إلى ٢٤ قـــناة.. بينما فى العصور القديمة غير ثابت حيث وصل فى بعض الأحيان ما بين ٤٠- ٤٨ قناة.

وبـــدن العمود الأيونى مثل الدورى يتكون أحياناً من كتل حجرية drums وأحياناً من كتلة واحدة monolithic ويضيق العمود الأيونى أيضاً بالاتجاه إلى أعلى ويتسع بالاتجاه لأسفل ويصل طوله كما حدده فيتروفياس ما بين ٨,٥-١٠ أمثال قطره الأسفل ولهذا يبدو أكثر رقة وجمالاً.

وفـــى بعـــض الأحـــيان حدثت بعض التغييرات فى شكل العمود الأيونـــى حيـــث اســـتبدلت بـــه سيدات أو فتيات Carytides مثل معبد الأرخيثوم على أكروبوليس أثينا.

٣- التاج Capital

يتصـــل بدن العمود الأيونى بالتاج مباشرة وهذا يعنى أنه لا يوجد الامـــتداد الـــذى يســـمى الرقـــبة The necking grooves بينما وجدت زخارف نحتية أخرى فى هذا الجزء مثل زخرفة المسبحة astragal.

ويتكون تاج العمود الأيونى أيضاً من جزئين هما:

1- abacus   2- echinus

١- Echinus

وهو الجزء السفلى من التاج الأيونى والذى يلى البدن مباشرة وهو يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هى الـــ volutes وهى عبارة عن مجرى دائرى بشكل Spiral وهو بارز من أعلى العمود وينتهى فى الداخل بحلقة دائـــرية تشبه العين ثم تنحت فى الركنين نصف زهرة ثم نجد شريط يربط بيـــن هاتيـــن الزهرتين وتزخرف بزخرفة بارزة تسمى egg & tongue ويطلق عليها "التموج الأيونى".

٢- Abacus

يعلـــو الـــ echinus وهو عبارة عن لوحة صغيرة تأخذ مقطعها الجانبى شكلاً يعرف باسم Cyma reversa.

وهناك ملحوظة هامة حول التاج الأيونى وهى كيفية وضعه فى ركن جناح المعـــبد حيث كان من الصعب التوفيق بين هذا الركن واستطالة التاج وهو مـــا أدى فـــى النهاية إلى التوصل إلى الشكل الصليبى للتاج cruciform حيث أصبح للتاج أربع من الـــ volutes.

ويلاحـــظ أن كـــل أمثلة تيجان الطراز الأيونى أو Proto-Ionic تاريخها متأخر أي حوالى النصف الأول من القرن السادس ق.م ولكن منذ منتصف هذا القرن تقريباً استبدلت هذه الأعمدة بالأعمدة الأيونية.

ثانياً: الأجزاء العلوية للمعبد الأيونى entablature

تتكون من:

١- العارضة Architrave

وهى تعلو التيجان وتتكون من ثلاثة صفوف fasciae ويبرز كل صف قليلاً عن الصف الموجود أسفله ثم يعلوها شريط Taenia يفصل بين العارضة والإفريز.

٢- الإفريز Frieze

وهو عبارة عن شريط مستمر يصور إما أشكالاً آدمية أو حيوانية أو الاثنين معاً مصورة بنحت بارز وقد تستبدل هذه الأشكال بأشكال هندسية مختلفة.

٣- الكورنيش الأفقى Horizontal cornice

وهو يعلو الإفريز وتصور عليه أشكال هندسية مختلفة.

٤- الجمالون Pediment

وهو لا يختلف عن الجمالون فى الطراز الدورى.

ويلاحظ أن سقف هذه المعابد كان يغطى بالقراميد أيضاً واستعملت فى الأركان الزخارف المختلفة التى تزين نهايات هذا القرميد.

الطراز الكورنثى Corinthian Order

ظهـــر هذا الطراز منذ حوالى منتصف القرن الخامس ق.م تقريباً ويـــرى الدارسون فى الغالب أنه قد انبثق عن الطراز الأيونى. وقد توصل الفـــنان Callimchos إلى هذا الطراز الذى يميزه شكل التاج الذى يتكون أيضاً من جزئين:

1- abacus 2- echinus

Echinus -١

وهـــو يحتوى على صفين من ورق الأكانثوس Acanthus الذى يمـــيز هـــذا الـــتاج ويـــبرز من هذين الصفين فى الجوانب برعم ثم يتجه البرعمان معاً فى الأركان ليكونا volutes ترتكز عليها الـــ abacus.

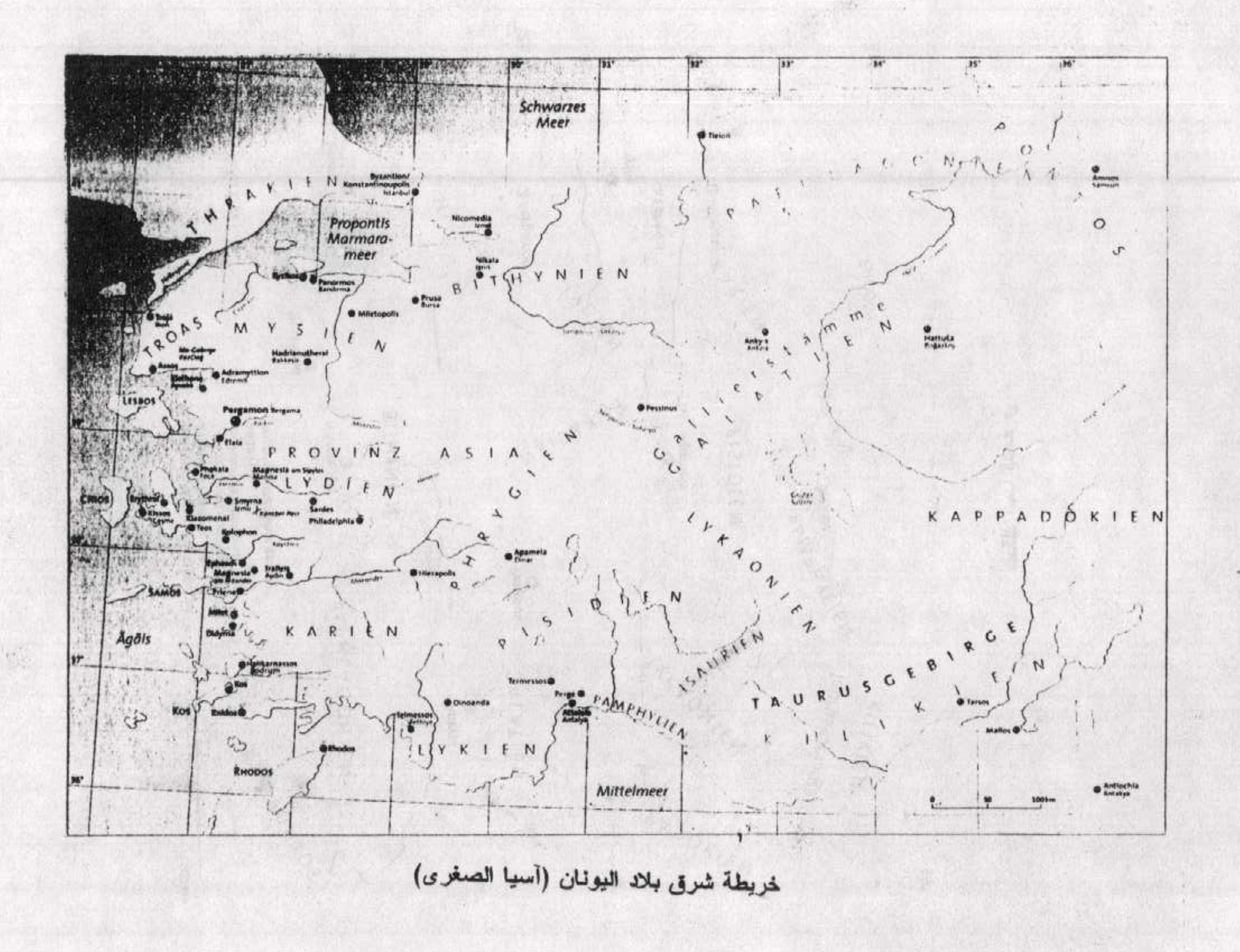
Abacus -٢

وهـــو يعلو echinus ونجده صغير جداً مثل التاج الأيونى. ولقد أعطيـــت أوراق الأكانثوس والبراعم لهذا التاج كل الحيوية والتى تميز بها وجعلـــته محبـــباً للمعماريين وشاع استخدامه أيضاً فى العمارة الرومانية. ولعـــل أهم وأول معبد ظهر به هذا الطراز كان معبد أبلولو فى Bassae حوالى ٤٢٠ ق.م.

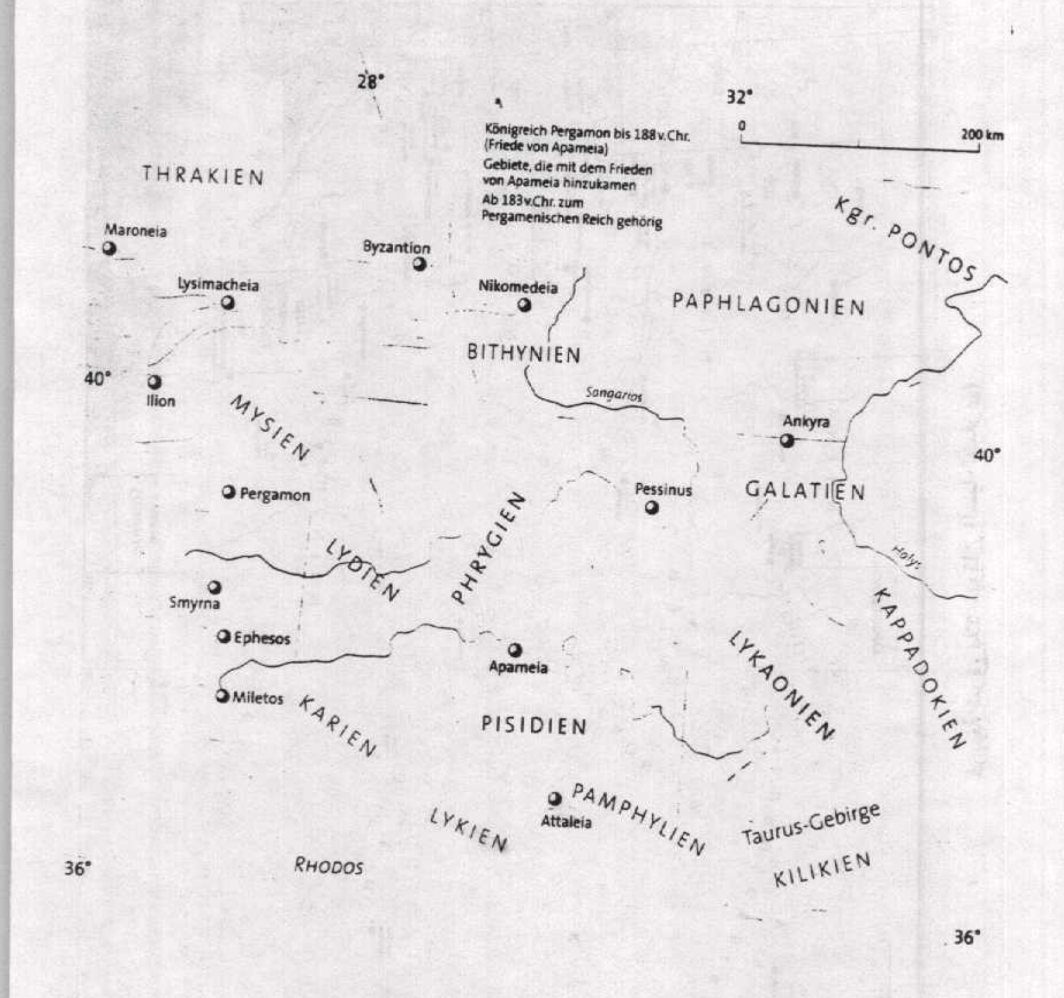
الطراز الأيولى Aeolian Order

لم يكن هذا الطراز منتشراً فى بلاد اليونان بالصورة التى وجدناها فى الطرز الأخرى ولكن اقتصر وجوده على شمال آسيا الصغرى وخاصة فـــى مديـــنة Larissa و Neandria. وهـــذا الطـــراز يتكون من شكلين حلزونين كل شكل منهم ينمو من العمود فى ناحيتين وبينهم زخارف بنائية وأقـــدم مـــثال علـــى هذا الطراز يرجع إلى ٥٨٠- ٥٧٠ ق.م فى مدينة Neandria، وقـــد استمر ظهور هذا الطراز منذ ذلك الوقت وحتى نهاية العصـــر الهللينســـتى. وبالـــرغم من تشابه هذا الطراز مع بعض الأعمدة المصرية إلا أنه يبدو أن هذا التاج قدم من منطقة سورية وفينيقية.

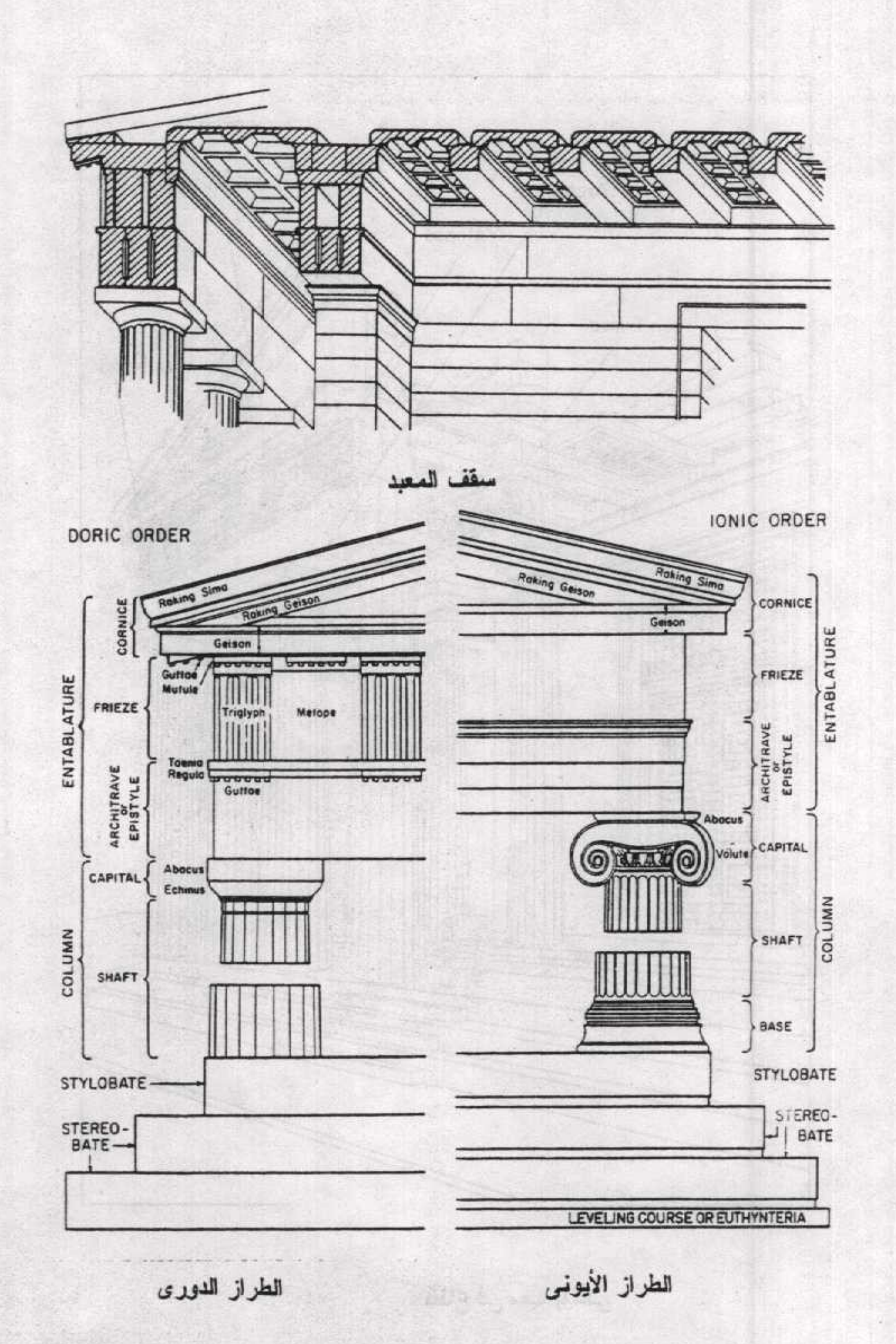
وهـــناك نظـــرية تقـــول أن هذا الطراز الأيولى كان الأساس فى اخـــتراع الـــتاج الأيونى ذات الحلزونات ولكن هذه النظرية لا تعتمد على أســـاس مـــن الصـــحة إذ أن الطراز الأيولى ظل مستخدماً جنباً إلى جنب الطراز الأيونى رغم أن الطراز الأيونى كان أجمل فى الشكل العام.



خريطة شرق بلاد اليونان (آسيا الصغرى)



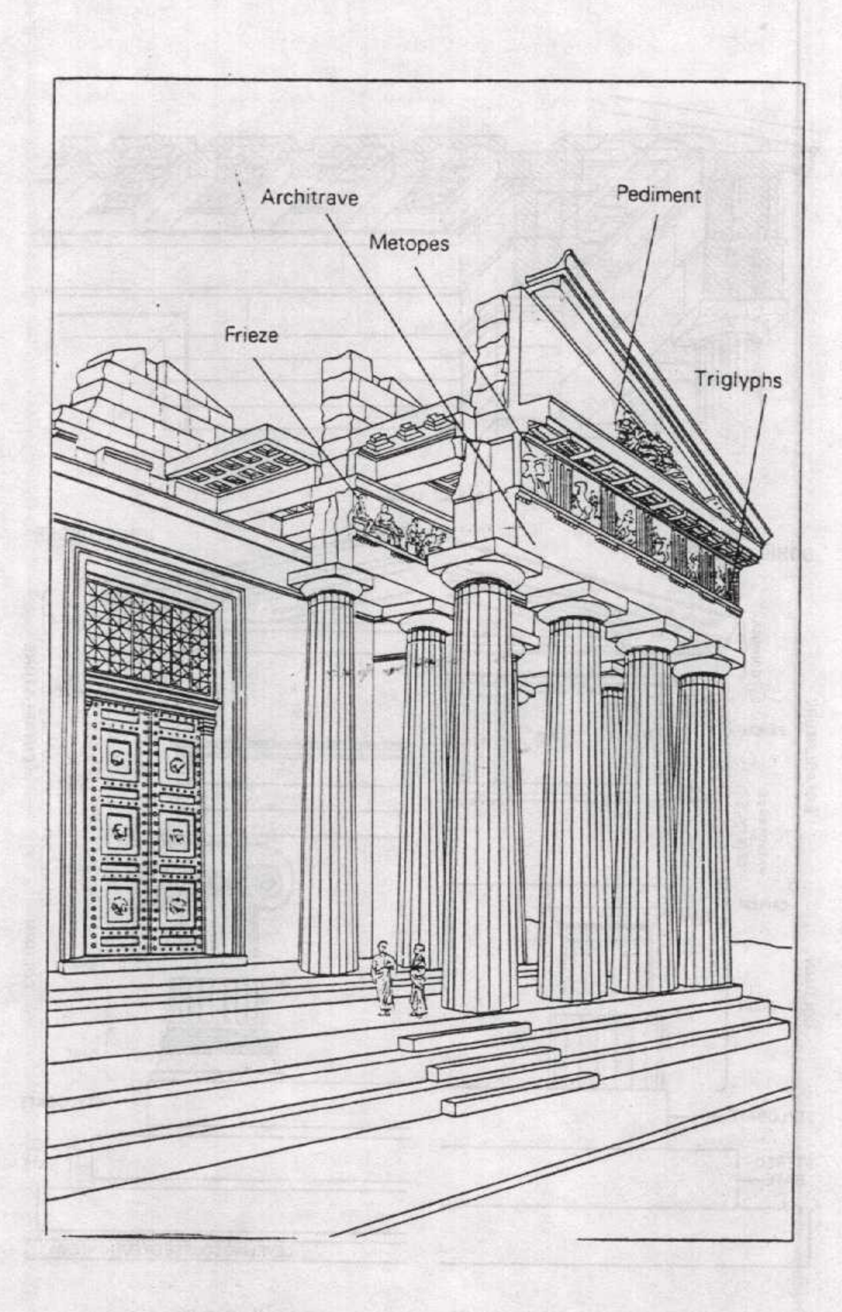
ممالك آسيا الصغرى



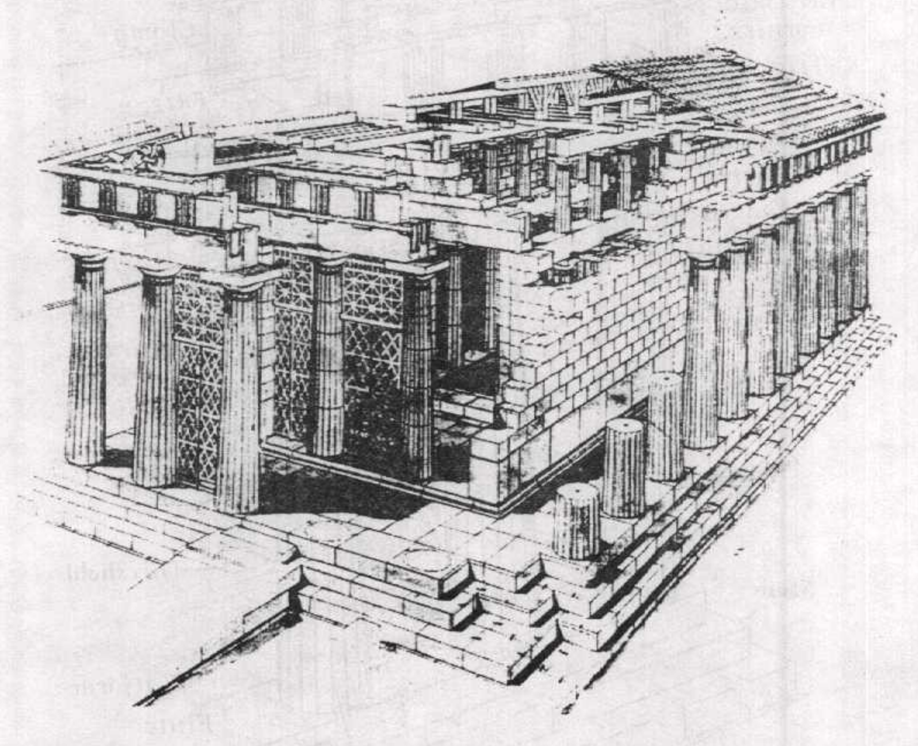
سقف المعبد

الطراز الدورى

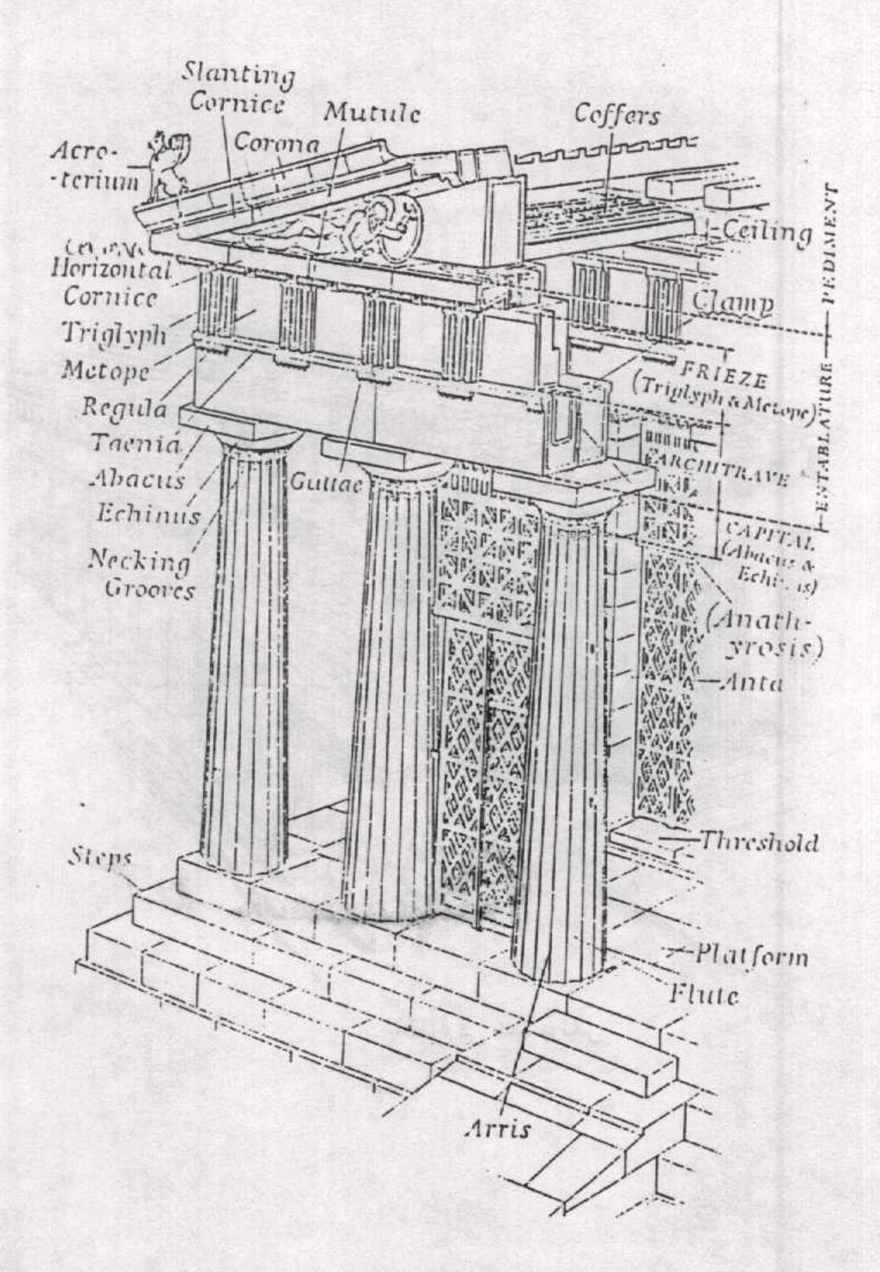
الطراز الأيونى



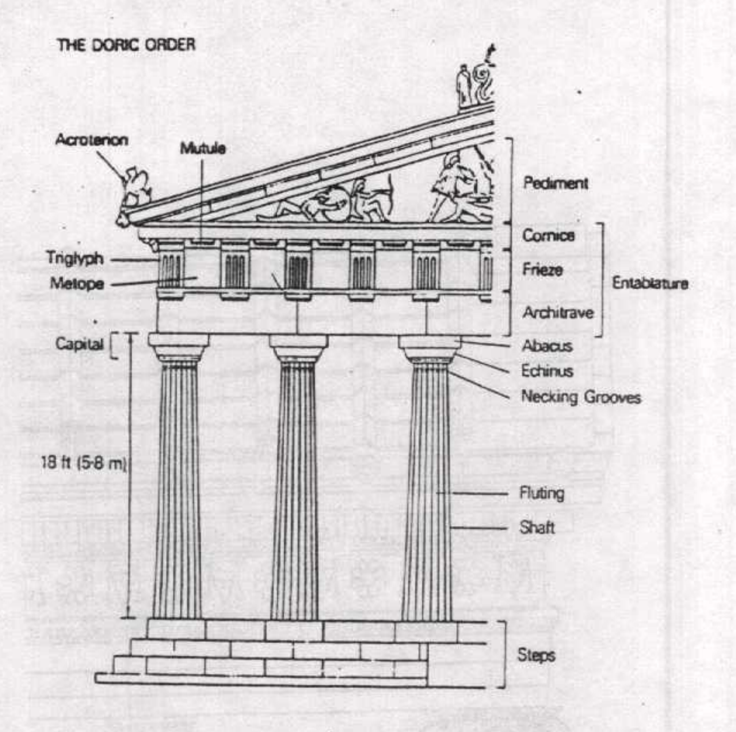
قطاع فى معبد يونانى



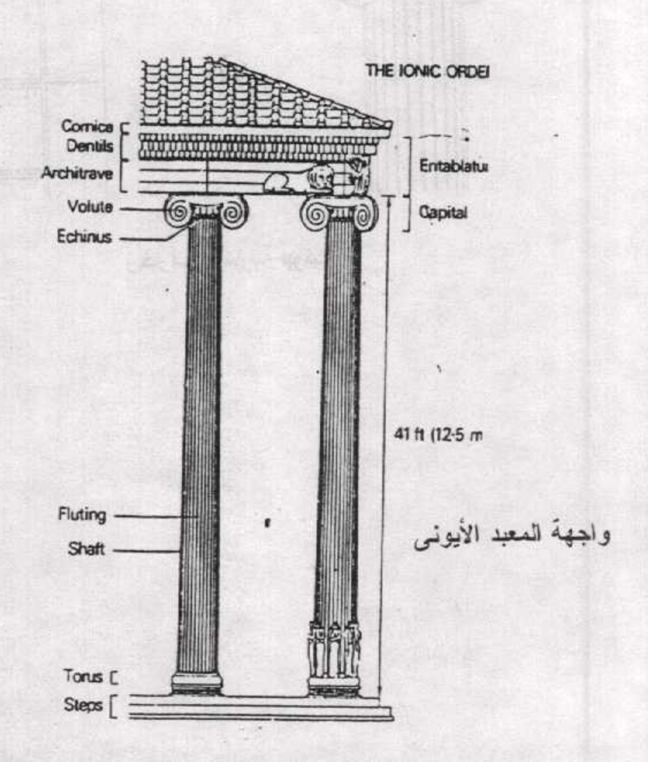
قطاع فى معبد يونانى



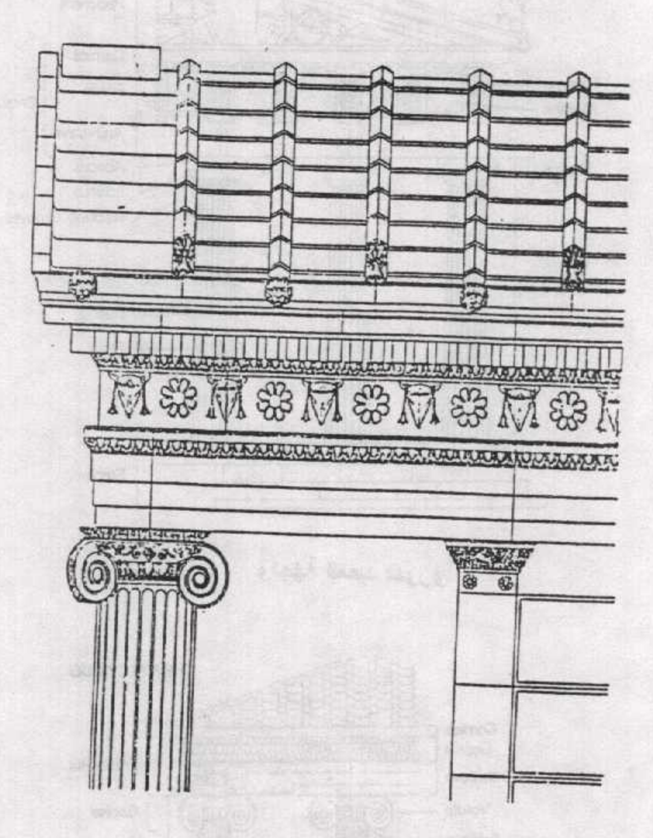
قطاع فى معبد يونانى



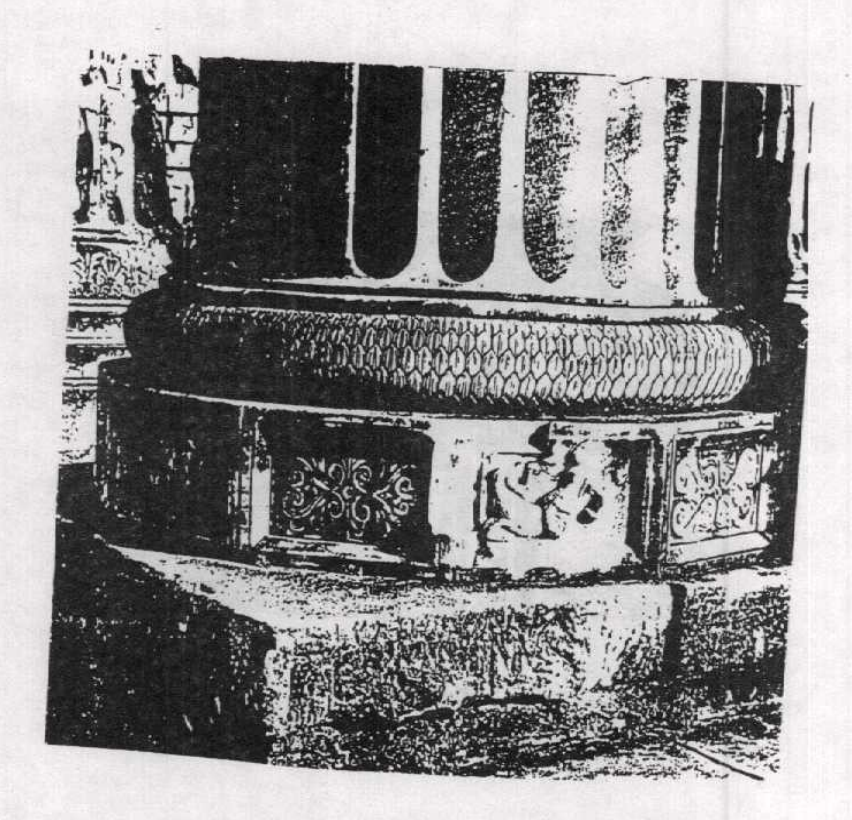
واجهة المعبد الدورى

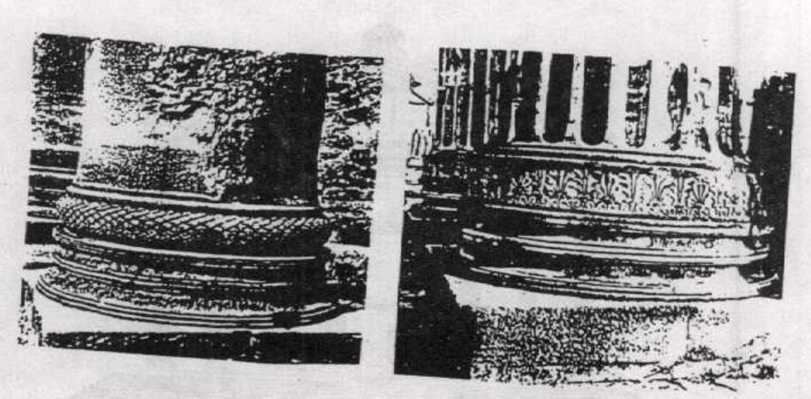


واجهة المعبد الأيونى

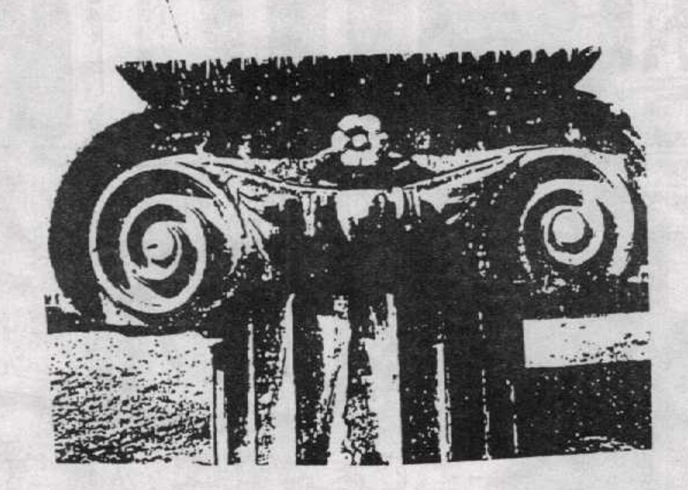


زخارف معمارية أيونية

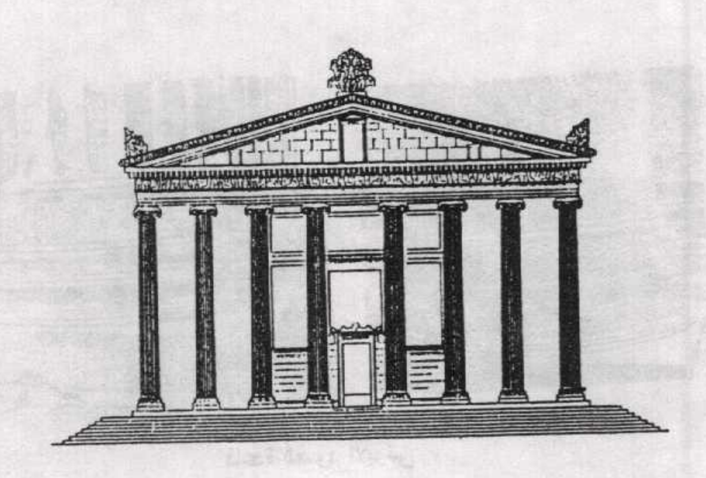




قاعدة العمود الأيونى



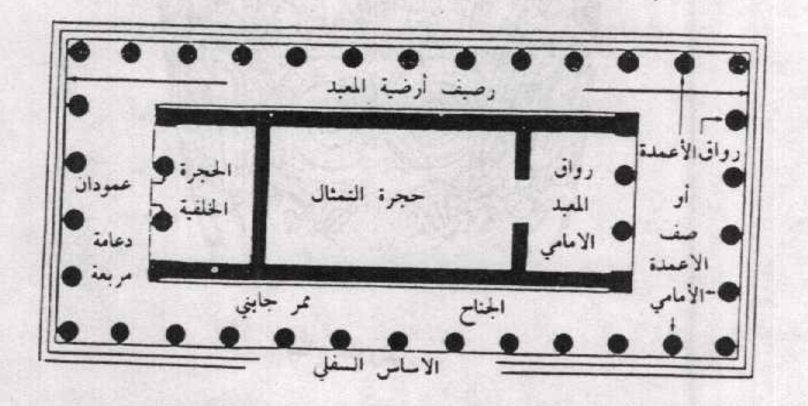
تاج العمود الأيونى



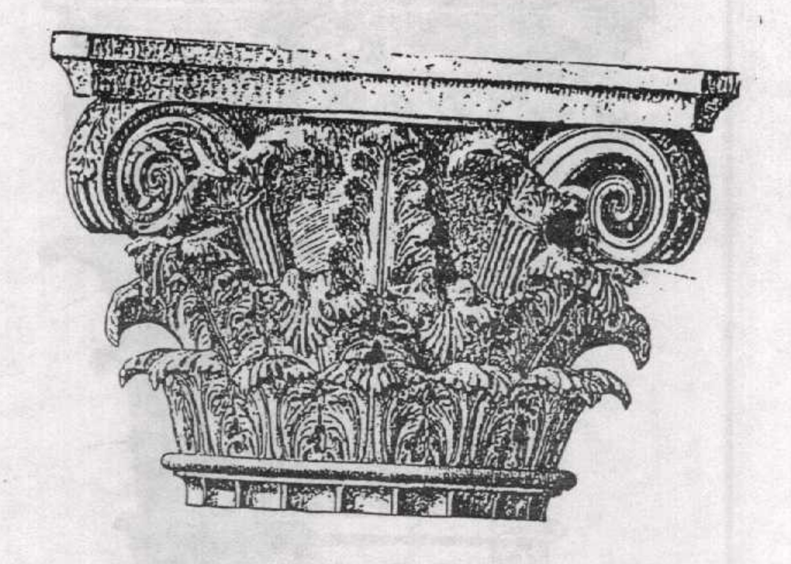
واجهة المعبد الأيونى

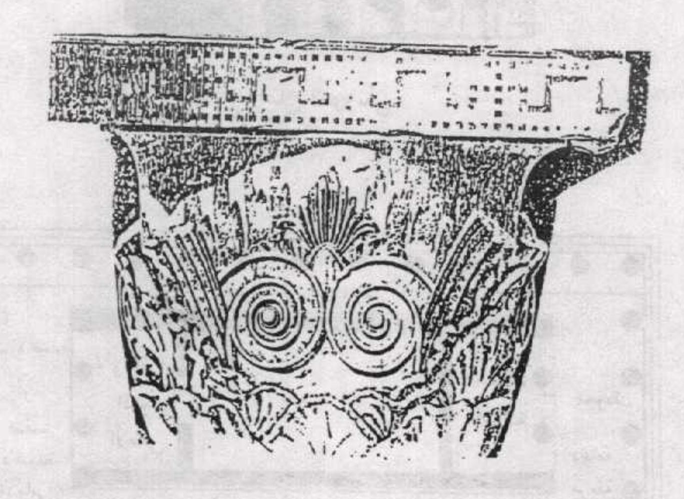


التاج الكورنثى

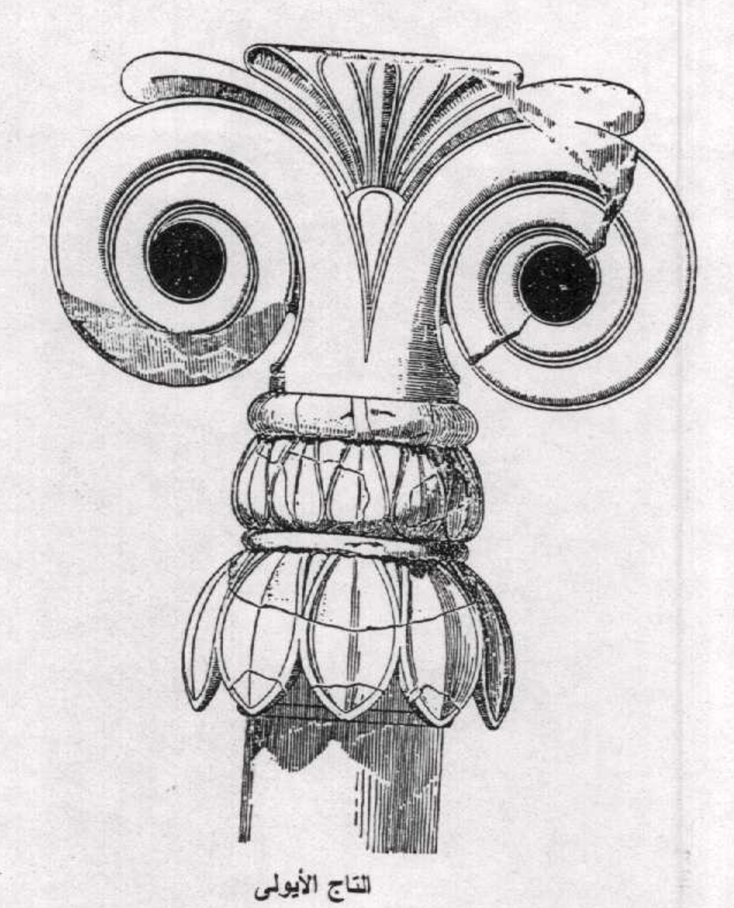


أجزاء المعبد الرئيسية

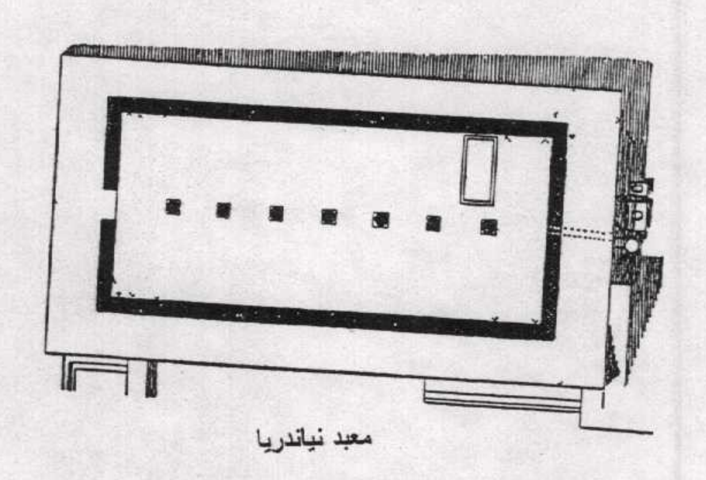




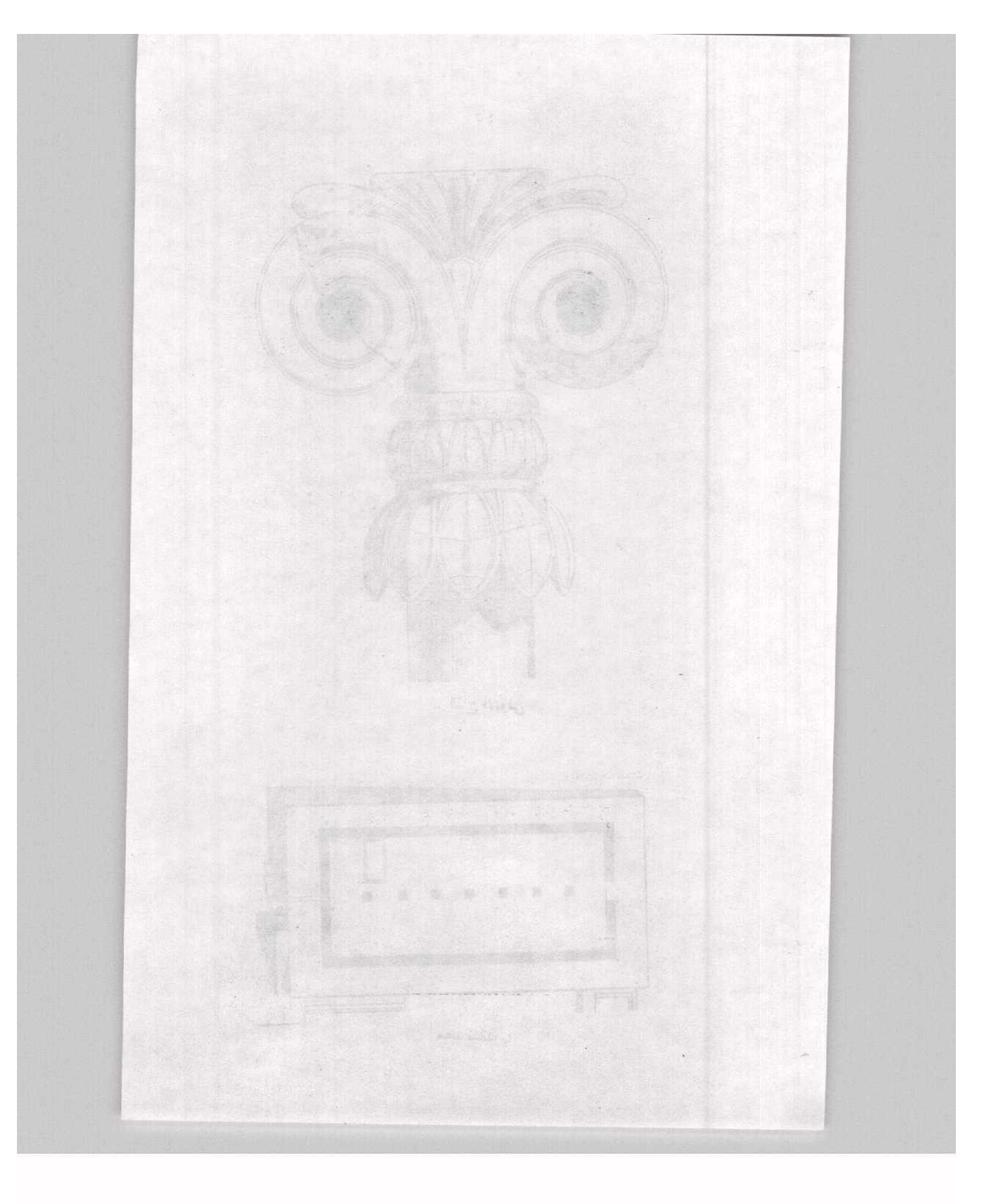
التاج الكورنثى



التاج الأيولى



معبد نياندريا



المعابد الهللينستية
فى بلاد اليونان وآسيا الصغرى

تزخر آسيا الصغرى بالعديد من المعابد ذات الطراز الإغريقى فى العصـــر الهللينستى والتى استمرت تؤدى دورها حتى دخول المنطقة تحت السيادة الرومانية ونخص بالذكر هنا المعابد التى تنتمى إلى الفترة اليونانية ومن أهمها:

معبد أثينا فى برجامة

تأسست عبادة الآلهة أثينا لأسباب سياسية فى برجامة حيث كرست هــذا المعــبد ابــنة ملك آرجوس التى تدعى أوجى Auge وهى عشيقة هيراكليس وأم مؤسس مدينة برجامة تليفوس Telephos.

وتعــزى الأبحـــاث الحديثة بناء هذا المعبد إلى بارسين Barsine عشيقة الإسكندر الفارسية حيث بنى فى الفترة من ٣٣٠- ٣٢٥ ق.م حيث كانت إقامة العشيقة مع ابنها هيراكليس فى هذه المدينة.

ويعتبر معبد أثينا من أقدم المعابد فى برجامة حيث يتضح ذلك من خـــلال نص ليدى على أعمدة هذا المعبد. ويحتوى هذا المعبد على خاصية فـــريدة تظهـــر فى أحجار الأساسات التى ربطت بكلابات على هيئة الذيل الملـــتوى والـــتى كانت كلابات خشبية على عكس الكلابات الحديدية التى ظهرت فى المبانى المتأخرة عن هذا المعبد.

وقـــد بنى معبد أثينا على الطراز الدورى من طراز Peripteros حيـــث يلـــتف حولـــه صـــف من الأعمدة مكوناً ستة أعمدة فى كل جانب عرضى وعشرة أعمدة فى كل جانب طولى (٦ × ١٠ أعمدة) وكذلك على حجـــرة عبادة خاصة بالإلهة أثينا وهو مقسم إلى جزئين، مما يؤكد أن هذا

التقسـيم كـان خاصاً بالإلهة أثينا والإله زيوس التى تظهر رموزهما على مدخل المعبد.

وكان هذا المعبد موجه إلى مدينة أثينا فى بلاد اليونان حيث قصد ملـوك بـرجامة بذلـك إقامة أثينا ثانية من خلال مركز كبير لعبادتها فى بـرجامة ويتضح ذلك من خلال الزخارف الغنية التى احتواها هذا المعبد. وكانـت الإلهـة أثينا تدعى أيضاً بالإلهة أثينا بولياس Polias مثلما كانت تدعى فى أثينا عاصمة مقاطعة أتيكا، وقد أقيمت لهذه الإلهة أعياد الباناثينايا مثلما أقيمت فى مدينة أثينا.

ومـنذ انتصار الملك البرجامى أتاللوس الأول على بلاد الغال فى الثلث الأخير من القرن الثالث ق.م أصبحت الإلهة أثينا تصور وهى تحمل الإلهة نيكى إلهة النصر حيث حملت الاسم البرجامى أثينا Nikephoros. وقـد أقـيم لهـذه الإلهة معبد جديد فى حوالى عام ٢٢٠ ق.م أمام بوابات المدينة.

وقـد أقـام الملـك أتاللوس الأول معبد أثينا فوق الأكروبول فى بـرجامة ولكن تبعه بناء جديد على يد الملك يومنيس الثانى (١٩٧- ١٥٩ ق.م) حيث يذكر نقش على المعبد أن الملك يومنيس الثانى هو مؤسس هذا المعبد. ويبدو أن الصالة الجنوبية من هذا المعبد قد بنيت مؤخراً.

وكانـت الصالة الشمالية لهذا المعبد مقسمة إلى صحنين وأبعادها ٧٢ مـتر طـولاً و ١٢ مـتر عرضاً، فى حين احتوت الصالة الجنوبية والشرقية على صحن واحد. وكانت كل الصالات مكونة من طابقين حيث كان الطابق السفلى محمولاً على أعمدة دورية فى حين كان الطابق العلوى محمولاً على أعمدة أيونية.

وقـد زينـت صـالات المعبد بطرز فنية سادت فى عصر الملك يومنـيس الـثانى أي فـى فـترة العصر الهللينستى المتوسط، وكانت كل الصـالات مـن المرمر حيث زينت الستائر الجدارية التى تفصل الأعمدة بارتفـاع متر تقريباً بمناظر نحتية لأسلحة من أنواع مختلفة موضوعة بلا ترتيب معين لكى تعبر عن أسلحة الأعداء المهزومين من أهالى بلاد الغال. وفوق إفريز الطابق الثانى من المعبد وضعت تماثيل للبومة الطائر المقدس للإلهة أثينا، والنسر الخاص بالإله زيوس.

ويبدو أن تمثال الإلهة أثينا الذى كان يقف فى وسط حجرة العبادة الرئيســية قد أزيل فى عام ٢٠ ق.م ليحمل محله فى عام ١٩ ق.م التمثال الشـهير للإمـبراطور أوغسطس من طراز بريمابورتا وذلك عند زيارته للمقاطعات الشرقية وبرجامة.

وعلـى عتب المعبد من الجهة الطولية كان يقف تمثال الغالى الذى يقـتل نفسه بعد أن قتل زوجته خوفاً من اقتيادهم كأسرى حرب فى موكب النصـر لملك برجامة والذى صممه الفنان ابوجينيس Epigonos، وكذلك تمثال الغالى المحتضر.

مذبح برجامة العظيم

صـمم هـذا المذبـح فى فترة إعادة بناء برجامة فى عصر الملك يومينيس الثانى وخليفته الملك أتاللوس الثانى حيث اعتبر هذا البناء من أهم المبانى الدينية التى أقيمت فى برجامة طوال العصر الهللينستى.

وحـتى وقـت قريـب ساد الاعتقاد أن هذا المذبح قد بدأ بنائه فى الأعـوام العشـرة عام ١٨٠ ق.م بعد انتصار الملك يومنيس الثانى على السـلوقيين وعلى أهالى الغال فى معركة ماجنسيا، لكن الحفائر الحديثة فى

عــام ١٩٩٤ أثبتــت أن هذا البناء قد بدأ فى بنائه فى العشر سنوات لعام ١٧٠ ق.م وكـــان مرتـــبطاً بإنقاذ الملك من خطر الموت بعد مؤامرة دلفى الشـــهيرة، لذا تم تقديم هذا المذبح كشكر للآلهة على إنقاذهم الملك من هذه المؤامرة.

وعندما ينظر المرء إلى المجموعات النحتية المصورة على إفريز العمالقـــة يمكـــن القول أن هذا المعبد قد قدم إلى الإلهة أثينا ووالدها الإله زيوس حيث يقع هذا المذبح بين معبد أثينا الإلهة الرئيسية لبرجامة ومعبد الإله زيوس.

وقـــد اتخـــذ هـــذا المذبح أحجاماً تفوق التصور العادى لأى مذبح ويمكنـــنا القول أن هذا المذبح لم يصمم لكى يرتبط بمعبد الإلهة أثينا ولكن ليقف بمفرده كشاهد على انتصار ملك برجامة.

ويتخذ هذا المذبح هيئة مذبح قرابين له أمثلة معروفة من أيونيا فى العصـــر الأرخـــى، ولكن فاق مذبح برجامة كل المقاييس وبخاصة الفناء الداخلى له.

وقـــد اختار المهندس المعمارى مكاناً مميزاً لهذا المذبح حيث يقف فـــوق مصـــطبة عالية جنوب معبد أثينا حيث كان فرق الارتفاع بين هذا المكان ومعبد أثينا حوالى ٢٥ متر.

وقـــد صمم هذا المذبح متبعاً التقاليد الأيونية فى البناء حيث يدور ســـور البناء فى شكل حرف U من ثلاث جهات حول المذبح، ويُدخل إليه مـــن خلال الجهة الرابعة المفتوحة من خلال درجات سلم تؤدى إلى البناء نفسه، وطبقاً للتقاليد الطقسية فى العبادة فإن المذبح يتجه ناحية الشرق وهذا يعنى أن الداخل إلى المذبح يدخل من ناحية الغرب.

والمبــنى كلــه من الرخام حيث يبلغ اتساعه حوالى ٣٥,٤٦ متر وعمقــه حوالـــى ٣٣,٤٠ متر، وكان اتساع درجات السلم حوالى ٢٠ متر وكانــت درجات السلم ترتفع حوالى ستة أمتار. ويبلغ ارتفاع المبنى الكلى وصالاته والأكروتيريا فوق البناء حوالى عشرة أمتار.

ويقــف البــناء فــوق عتب ضخم من المرمر وفوقه يقف الإفريز الشهير الذى يصور معارك الآلهة والعمالقة بارتفاع ٢,٣٠ متر ويلف حول المبــنى محتلاً مساحة ١٣٠ متر طولاً، ويغلق الإفريز من أعلى كورنيش بارز إلى الخارج. وفوق هذا الكورنيش يقف رواق الأعمدة الذى يتجه إلى الداخل بمساحة درجتين من السلم.

وقــد صــور على الجانب الداخلى لحوائط صالات الأعمدة إفريز تيلــيفوس Telephos الــذى يصور قصة حياة هذا البطل مؤسس مدينة برجامة.

وفى وسط المساحة التى تحتل من الحائط إلى الحائط حول المكان الذى يبلغ ٢٦ متراً فى اتساعه و ١ متر فى عمقه والذى يلتف حوله إفريز تيلــيفوس يقف مذبح الأضحيات والذى كان يشبه المذابح الأخرى فى مدن كوس وكنيدوس على هيئة Π.

وكانت مواكب القرابين تجرى على النحو التالى: يسمح فقط لكاهن الإلهة أثينا وكاهن الإله زيوس بالصعود إلى المنصة الرئيسية فوق المذبح فــى حيــن كانــت جموع المواطنين تقف أسفل المذبح. وفى أيام الأعياد الرئيســية للإلهة كانت الحيوانات تذبح أسفل المذبح ثم يختار أحسن القطع مــن اللحــوم لــتحرق فوق المذبح فى حين توزع باقى الأضحيات على المواطنين الذين يحضرون هذه الاحتفالات.

ويحتمل أن الفنان الذى قام بنحت الإفريز العظيم لمذبح برجامة هو الفـــنان فـــيروماخوس Phyromachas مـــن أثينا والذى تذكره المصادر القديمـــة بأنـــه الفنان الذى صنع روائع تماثيل الإله أسكليبيوس إله الطب والشفاء عند اليونانيين.

معبد الآلهة ديمتر فى برجامة

كانـــت الآلهة ديمتر إلهة الخصوبة والزراعة وكانت سلة الحبوب مـــن أهم مخصصاتها وهى إحدى الإلهات القديمة التى لاقت عبادتها قبولاً على المستوى الشعبى فى بلاد اليونان وكانت إلهة الفلاحين الذين يعملون فى مهنة الزراعة.

وكان معبد الإلهة ديمتر يقع فى القرن الثالث ق.م فى خارج أسوار المدينة ولكن مع التوسعة التى تمت تحت حكم الملك يومنيس الثانى أصبح المعبد داخل أسوار المدينة فى القرن الثانى ق.م.

ويـــرجع شكل المعبد الأول إلى عصر الملك فيلوستراتوس مؤسس أسرة أتاللوس (٢٨١- ٢٦٣ ق.م) وتؤكد النقوش على هذا المعبد أن الملك فيلوســـتراتوس وأخيه الملك يومنيس قد قدموا هذا المعبد تكريماً لأمهم بويا عرفاناً بجميلها عليهم وكرسوا المعبد للإلهة ديمتر حيث يعبر هذا البناء عن حب الأبناء لأمهم وحرص الأبناء على تقديم معبد للإلهة ديمتر.

ويتخذ حرم المعبد مساحة مستطيلة حيث يبدأ من الجنوب الشرقى بـــبوابة تـــؤدى إلـــى داخل حرم المعبد وهى مكونة من صالة أمامية ذات عمودين فى الواجهة التى تتخذ شكل المعبد البسيط، والأعمدة على الطراز النـــباتى، وتـــؤدى هذه البوابة إلى الفناء الرئيسى للمعبد الذى يتخذ الشكل المســـتطيل حيث يجد الداخل إلى المعبد على يسار الفناء رواق معمد يطل

على الفناء الداخلى للمعبد وعلى الجهة الخارجية للمعبد لذا فإن هذا الرواق محاط بسور صغير بين الأعمدة من الخارج لتجنب خطر السقوط، ويمكن الدخول أيضاً إلى هذا الرواق من خلال باب صغير يوجد قبل الدخول من خلال البوابة الرئيسية لحرم المعبد.

وعلـــى الجانــب الأيمن من الفناء يوجد أيضاً رواق بطول ضلع المســتطيل وهــذا الرواق مفتوح من جانب واحد يطل على الفناء الداخلى للمعــبد ولا يمكن الدخول إليه إلا من خلال الفناء فقط. ويرتفع هذا الرواق إلى مستوى أعلى بكثير من الرواق المقابل له فى اليسار ويصل المرء إليه عــن طريق سلم ضيق فى وسط الفناء. وعلى يمين هذا السلم يوجد أيضاً رواق آخــر يقــع أســفل الرواق الكبير ويمتد إلى خارج مستوى الرواق العلــوى مفتوح أيضاً من جهة واحدة إلى الفناء. وعلى الجهة اليسرى من الفناء توجد منصة من عشر درجات مقسمة إلى جزئين من خلال سلم فى الوســط وكانت هذه المنصة مخصصة لجلوس وتجمع جماعات العبادة من السيدات والذين يحضرون فى الليل إقامة الشعائر الدينية للإلهة ديمتر على ضوء المشاعل كما كان الحال فى معبدها الشهير فى منطقة اليوسيس وهو أكبر معابدها على الإطلاق فى بلاد اليونان.

أمـــا الجانــب الشمالى من الفناء فيوجد به أيضاً رواق معمد يقابل مدخــل الفناء فى الجهة الأخرى وأمامه يوجد المعبد الرئيسى للإلهة ديمتر الــذى يتكون مدخله من أربعة أعمدة فى الواجهة وعمودين فى كل جانب. ويؤدى هذا المدخل إلى صالة رئيسية Cella يوجد فى نهايتها تمثال للإلهة ديمــتر. وقــد اســتمرت عــبادة الإلهة ديمتر فى برجامة خلال العصر الإمــبراطورى الــرومانى وحتى العصر البيزنطى حيث انتهت عبادة هذه الإلهة فى النصف الثانى من القرن الرابع الميلادى.

معبد الإلهة هيرا فى برجامة

رغــم أن هــيرا هى زوجة كبير الآلهة زيوس إلا أن عبادتها لم تظهــر فى برجامة إلا فى عصر الملك أتاللوس الثاني ١٥٩- ١٣٨ ق.م حيث أمر هذا الملك ببناء معبد على الأكروبول السفلى لهذه الإلهة، ويظهر نقش التقدمة على أرشيتراف المعبد.

ويقــع المعبد فى وسط العديد من المبانى على الأكروبول السفلى للمديــنة ويــتجه من الشمال إلى الجنوب حيث يقع مدخل المعبد فى جهة الجنوب حيث يتكون المعبد من مدخل مزين بعمودين فى الوسط ويحدهما من كل جانب عمود مربع فى الركن ويؤدى هذا المدخل إلى حجرة العبادة الرئيســية Cella فــى نهايــتها ثلاث دعامات الدعامة الوسطى كان يقف عليها تمثال للملك أتاللوس الثانى بجانبه تمثال للإلهة هيرا فى هيئة جالسة، أمــا الدعامــتان على الجوانب فيقف على إحداها تمثال لكاهنه الإلهة هيرا وعلى الدعامة الأخرى تمثال للأميرة الغالية Adobogiona التى تزوجت مــن أحد ملوك برجامة Menodotos ويبدو أن هذه الأميرة قد عُبدت فى بــرجامة. ويتخذ تمثال الملك أتاللوس هيئة الإله زيوس واقفاً ملتفاً بالعباءة التى تكشف عن الجزء العلوى من الجسم وتلتف فقط على الكتف الأيسر.

معبد الإله ديونيسوس فى برجامة

احــتل الإله ديونيسوس مكانة هامة ورفيعة لدى الأسرة الملكية فى برجامة وكان هذا الإله من أحب الآلهة إلى قلوب أهالى برجامة.

واصــبح الإلــه ديونيسوس تحت حكم الملك أتاللوس الأول (٢٤١- ١٩٧ ق.م) وفــى عهــد خليفته الملك يومينيس الثانى (١٩٧- ١٥٩ ق.م) الإله الرئيســى فــى البيت الملكى الحاكم، وكان ينظر إلى ديونيسوس على أنه

الأصـــل الذى انحدرت منه العائلة الملكية فى برجامة وقد أضيف إلى اسم لقب Kathegemon.

ونظـــراً لارتـــباط الإله ديونيسوس بالمسرح اليونانى فقد أقيم هذا المعـــبد بجـــوار المســـرح الرئيسى فى برجامة حيث يتجه هذا المعبد من الجنوب إلى الشمال، ويتقدم المذبح الرئيسى ساحة المعبد.

وقد بنى المعبد على هضبة عالية مما أدى إلى ضرورة وجود سلم يـــؤدى إلـــى المعـــبد حيث نجد ٢٥ درجة من درجات السلم تتقدم واجهة المعـــبد، وعلى الدرجات السفلية من السلم توجد ثقوب متسعة يحتمل أنها كانت لوضع أعلام المعبد عند الاحتفال بأعياد ديونيسوس.

وتـــبلغ أبعـــاد المعبد ٢١ طولاً و ١٢ متراً عرضاً ويرتفع حوالى ٤,٥ متر فوق مستوى المسرح المجاور. والمعبد على الطراز الأيونى من نـــوع Prostylos وواجهـــة مـــن أربعة أعمدة أيونية وعمودين على كل جانب، وتؤدى هذه الصالة العرضية إلى الحجرة الرئيسية للمعبد من خلال مدخـــل فـــى الوسط، وقد بنى المعبد بالكامل من المرمر فيما عدا درجات السلالم التى تؤدى إلى المعبد فكانت من حجر مشابه للرخام.

وقـــد تم توجيه مبنى المعبد المستطيل إلى جهة الغرب بحيث يقف الكاهن عند تقدمة القربان إلى اتجاه الشرق حيث لا ينظر إلى المعبد ولكن ينظر إلى التل الواقع بين المعبد ومسرح ديونيسوس.

وقد احترقت الحجرة الرئيسية للمعبد فى العصر الهللينستى وأعيد بـــناء المعـــبد فـــى العصر الرومانى حيث زخرفت أجزاء المعبد المختلفة بمـــنحوتات على مستوى رائع من التنفيذ الفنى الذى يعكس ثراء الزخرفة فـــى العصـــر الإمـــبراطورى وبخاصـــة الكورنيش والإفريز الذى امتلأ بالزخارف النباتية من أشكال مختلفة من زخرفة البيضة واللسان. ويعكس

هـــذا الاهتمام بزخارف المعبد المكانة التى ظل الإله ديونيسوس يحتلها فى العصر الرومانى كإله للمسرح وإله للخمر.

معبد الإله اسكليبيوس فى برجامة

طـــبقاً للعـــادات والتقاليد القديمة تم تشييد معبد لإله الطب والشفاء اسكليبيوس على أطراف مدينة برجامة فى النصف الأول من القرن الرابع ق.م. ويـــبدو أن أهـــالى بـــرجامة قـــد قاموا بالاشتراك مع أهالى مدينة ابـــيداوروس بتقديم هذا المعبد إلى الإله الشهير فى بلاد اليونان، وقد أثبتت الحفائـــر الحديثة بالمنطقة فى التسعينات أن هذا المعبد قد مر باثنى عشر مـــرحلة بنائـــية مختلفة مما يؤكد أن هذا المعبد قد تم توسعته فى مراحل مختلفة.

وكـــان المعبد المبكر للإله اسكليبيوس على الطراز الأيولى وليس علـــى الطـــراز الأيونى حيث يبدو أن هذا المعبد قد هدم خلال حملة الملك فيليب الخامس على برجامة فى عام ٢٠١ ق.م وأعيد بناء هذا المعبد على الطـــراز الأيونـــى وكانـــت أبعاده ٨ متر × ١٢ متر وقد أتبع فى طراز زخارفـــه النحتـــية نفس الطراز الذى اتبع فى مذبح برجامة العظيم ويوجد بالقـــرب من معبد اسكليبيوس مبنيان دينيان خصص أحدهما للإلهة هيجيا ابنة الإله اسكليبيوس والمعبد الآخر خصص للإله أبوللو.

ويقـــع معبد اسكليبيوس إلى الجنوب من المسرح الكبير تماماً حيث كان يمكن مشاهدته من خلال مقاعد الجلوس الخاصة بالمسرح فى الطوابق العليا منه. ويتجه المعبد من الشرق إلى الغرب، حيث يقع المدخل فى ناحية الشـــرق ويتكون من صالة مستعرضة تمثل واجهة المعبد ذى أربعة أعمدة أيونـــية فـــى الواجهة وعمودين فى كل جانب شمالى وجنوبى وتؤدى هذه

الصـــالة إلـــى حجرة العبادة الرئيسية التى كانت تحتوى على تمثال العبادة للإله اسكليبيوس إله الطب والشفاء.

ويـــؤدى إلـــى معبد اسكليبيوس صالة معمدة على الطراز الدورى الكلاسيكى تقف فوق أرضية مكونة من ثلاث درجات، وكذلك يؤدى شارع آخـــر مـــن المديـــنة إلى هذا المعبد، وكان هذا الشارع مزيناً بأعمدة على الجانبين من الطراز الأيونى تقف أعمدته فوق دعامات مربعة فوقها قاعدة الأعمدة المستديرة، ويسمى هذا الشارع الشارع المقدس والذى استحدث فى العصر الهللينستى.

معبد أرتميس فى إفسوس

يعتـــبر معبد الإلهة أرتميس فى إفسوس من أشهر المعابد الأيونية اليونانـــية على الإطلاق فى العصر الهللينستى، وقد قام ببنائه مهندس من كنوســـوس فـــى كريت يدعى Chresiphron وساعده ابنه ميتاجنيس من كريـــت وثيودوروس الذى صمم معبد هيرا فى ساموس وهو الذى أشرف على اكتمال معبد أرتميس فى إفسوس.

ومعـــبد أرتمـــيس فى إفسوس بنى على الطراز الأيونى حيث كان البـــناء محاطاً بصفين من الأعمدة Dipteros من الجانبين وثلاثة صفوف فى الواجهة وثلاثة صفوف فى خلف المعبد.

والمعـــبد الحالى هو معبد هيللينستى أقيم على أنقاض معبد آخر تم بنائه فى الفترة من ٥٥٠- ٤٦٠ ق.م وبعد حريق هائل دمر هذا المبنى تم تشـــييد المبنى الحالى للإلهة أرتميس فى إفسوس فى الفترة ما بين ٣٥٠- ٢٥٠ ق.م حيـــث اســـتغرق البـــناء أكثر من مائة عام. وتبلغ أبعاد معبد

أرتمـــيس فى إفسوس ١١٥ × ٥٥ متر أي أنه أكبر من معبد البارثنون فى أثينا أربع مرات.

والمبنى بالكامل محاط بـــ ١٢٧ عمود أيونى يبلغ ارتفاعها حوالى ١٩ مـــتر وينقسم إلى ٢١ عمود فى كل صف مزدوج من الناحية الطولية للمعبد و ٨ أعمدة فى ثلاثة صفوف فى واجهة المعبد والجهة الخلفية منه.

وبداخـــل صـــفوف الأعمدة كان هناك حجرة Sekos أو ما يشبه الفـــناء بـــدلاً مـــن حجرة العبادة الرئيسية التى تحوى تمثال العبادة للإلهة أرتميس، ويسبق هذه الحجرة حجرة أمامية Pronaos محمولة على أعمدة ٤ × ٢ عمـــود. والبـــناء بالكـــامل من المرمر الذى جلب من محجر يبعد ١٢ كم عن المعبد.

وكانت أعمدة هذا المعبد مزينة بصور نحتية ترتفع أكثر من مترين فـــى كل عمود وعدد هذه الأعمدة المزينة بالنحت ٣٦ عمود قام بزخرفتها الفـــنان ســـكوباس، أما زخارف المذبح الذى يقع أمام المعبد فقد قام بنحت مناظره الفنان براكستيليس. وجدير بالذكر أن تمثال العبادة الرئيسى فى هذا المعبد كان يمثل الإلهة أرتميس التى كانت تعتبر إلهة الأمومة فى إفسوس، لـــذا فقد صورت وعلى صدرها العديد من النهود (أكثر من ٢٥ نهد على الصدر).

معبد الإلهة أثينا فى برينى

شيد هذا المعبد للإلهة الرئيسية فى مدينة بريتى Priene وهى أثينا بولـــياس Athena Polias حامية المدينة، فى الفترة ما بين ٣٥٠- ٣٣٠ ق.م وكـــان هـــذا المعـــبد هو المكان المقدس للمدينة. وقد اتبع المعبد فى مقاييسه الشكل الكلاسيكى للمعابد الأيونية من طراز Peripteral.

وقـــد اتخـــذه المهـــندس المعمارى الرومانى فيتروفياس مثالاً فى وصـــفه للمعـــابد الأيونية. وقد أمر الإسكندر الأكبر ببناء هذا المعبد طبقاً للـــنقش الموجـــود علـــى الناحـــية الجنوبية من المعبد وكرسه للإلهة أثينا بولياس. وقد قام بتصميم هذا المعبد المهندس بيثيوس Pytheos الذى صمم أيضاً الموسوليوم فى هياليكارناسوس أحد عجائب العالم السبع القديمة.

ويـــتكون معـــبد أثينا فى برينى من شكل مستطيل يدور حوله ١١ عمـــود من الناحية الطولية وستة أعمدة فى الناحية العرضية، ويقف فوق منصة منخفضة Stylobat مساحتها ٣٧,٢٠ × ١٩,٥٥ متر على الطراز الأتيكى. ويبلغ أبعاد المعبد ١٢٠ × ٦٠ قدم، وطول حجرة العبادة الرئيسية Cella ٥٠ قـــدم التى تحتوى على تمثال العبادة والحجرة الأمامية ٣٠ قدم ويـــتقدمها عمـــودان بين أعمدة الأركان، وهو نفس الطراز الذى نراه فى الحجرة الخلفية ١٢ قدم وكان ارتفاع الأعمدة حوالى عشرة أقدام.

معبد الإلهة أرتميس فى ساردیس Sardes

يقـــع هذا المعبد فى تل باكتولوس فى ساردیس ویرجع تاريخه إلى العصـــر السلوقى وهو على الطراز الأيونى من نوع Pseudo-dipteros ويـــتكون من عشرين عمود فى الجانب الطولى وثمانية أعمدة فى الجانب العرضـــى. وقـــد استغرق بناء هذا المعبد أكثر من خمسة قرون من نهاية القرن الرابع ق.م وحتى القرن الثانى الميلادى.

ويـــبدو أن المعـــبد فى العصر الهللينستى لم يكتمل نهائياً حيث تم تغيير مخططه اكثر من ثلاث مرات. وقد أقيم هذا المعبد فى حرم أرتميس المقـــدس فـــى حوالى عام ٤٠٠ ق.م، وخلفه بنى أول معبد فى الفترة من ٣٠٠ – ٢٥٠ ق.م فوق مدرج من سبع درجات وكان مكوناً من ستة أعمدة

بيـــن أعمدة الأركان وعمودين فى الحجرة الخلفية للمعبد، و ١٢ عمود فى الحجرة الرئيسية للعبادة Cella وفى وسطها كان يقف تمثال العبادة للإلهة أرتمـــيس. وتـــبلغ أبعـــاد الحجـــرة الرئيسية Naos ٦٧,٥٧ × ٢٣ متر، والحجـــرة الأمامـــية Pronaos ١٧ متر والحجرة الخلفية ٦ أمتار. وفى القـــرن الثانى ق.م أضاف الملك يومينيس الثانى (١٩٧ – ١٥٩ ق.م) إلى المعبد سور خارجى Peristasis بطول ١٠٠ متر وعرض عشرة أمتار.

وقـــد اكتمل المعبد بالكامل فى عهد الإمبراطور أنطونينوس بيوس فى القرن الثانى الميلادى حيث تم توسعة الحجرة الرئيسية للعبادة بعمودين إلـــى الغـــرب وقســـمها من الوسط بحائط حيث تكون معبدين أحدهما فى الغـــرب والآخـــر فـــى الشرق حيث تم اختصار مساحة الحجرة الأمامية والحجرة الخلفية للمعبد.

وقد خصص المعبد الغربى للإلهة أرتميس فى حين خصص المعبد الشـــرقى لعبادة زوجة الإمبراطور أنطونينوس بيوس التى تدعى فاوستينا بعـــد موتهـــا فى عام ١٤١ م حيث اعتبرت الإلهة أرتميس حامية للبنات والإلهـــة فاوستينا حامية للبنات الفقراء مما جعلهما يشتركان فى هذا المعبد فى سارديس.

معبد أبوللو فى ديديما

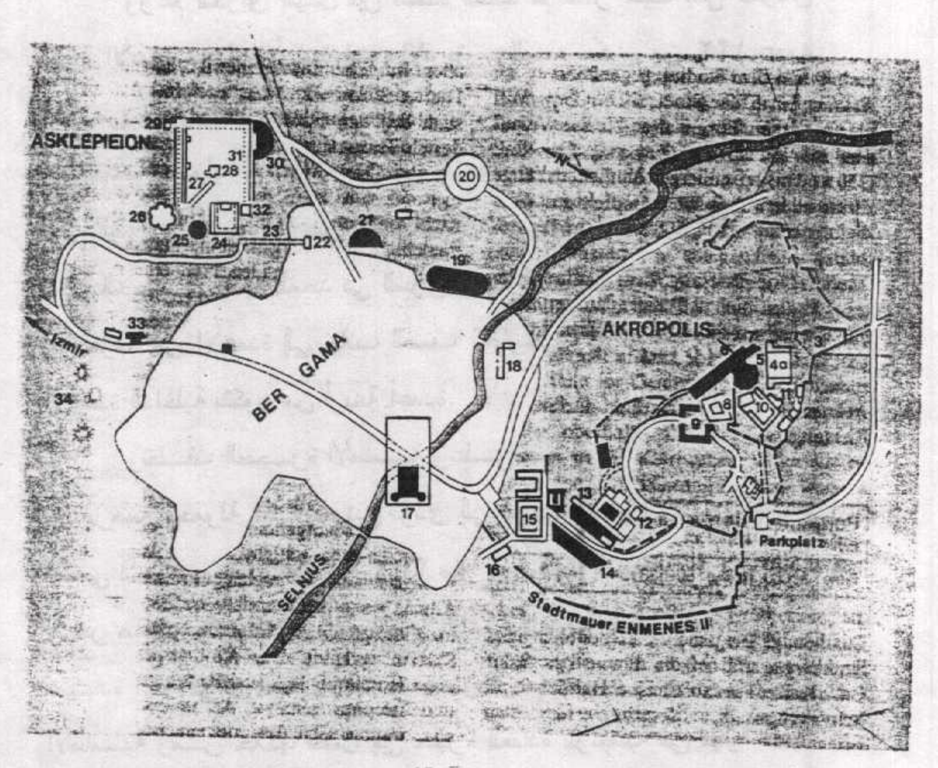
يقع هذا المعبد بالقرب من مدينة ميليتوس وكان معبداً لوحى الإله أبوللـــو ويقـــف فوق منصة مدرجة من ثلاث درجات أبعادها ١١٠ × ٦٠ متر. وقد بنى هذا المعبد على أنقاض معبد آخر يرجع إلى عام ٤٩٤ ق.م بعـــد تدميره فى حريق هائل عند احتلال ميليتوس من الفرس. وبعد طرد

الفــرس فى عام ٣٣٣ ق. م على يد الإسكندر الأكبر تم بناء المعبد الحالى واستمر بناء هذا المعبد حتى العصر الرومانى.

ورغم الحريق الهائل فإن أعمدة المعبد لم تتأثر حيث بقى عمودان مــن الأعمدة تحمل الأرشيتراف والإفريز، والمعبد مكون من ١٢٢ عمود وهو من طراز Dipteral حيث يلتف حوله صفان من الأعمدة ٢١ عمود فى الناحية الطولية وعشرة أعمدة فى الناحية العرضية يمثلان ١٠٨ عمود على الطراز الأيونى فى حين كانت الواجهة على طراز Tetrastyle التى تمثل الحجرة الأمامية للمعبد فى الشرق حيث يتقدم الحجرة الأمامية أربعة صــفوف من الأعمدة إلى جانب الصف الخارجى وكل صف من صفوف الأعمدة الداخلية يتكون من أربعة أعمدة.

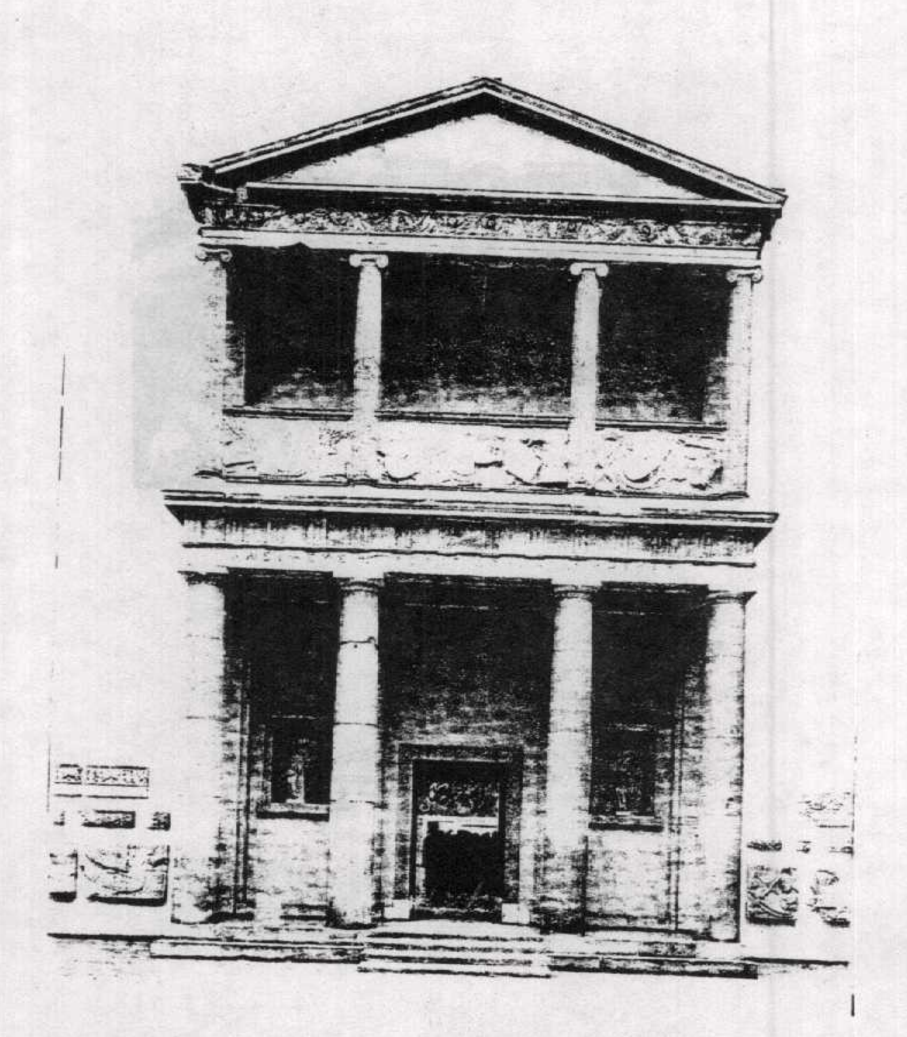
وخلــف الحجــرة الأمامــية وعلــى مســتوى أعلى توجد حجرة مستعرضة محمولة على عمودين تؤدى إلى درجات سلم (٢٤ درجة) تفتح علــى فــناء مساحته ٥٣,٥ × ٢١,٧ متر فى وسط المعبد يؤدى إلى معبد آخــر صغير على الطراز الأيونى فى الناحية الغربية يمثل المعبد الرئيسى لعــبادة الإله أبوللو حيث يتقدمه صف من أربعة أعمدة تؤدى إلى الحجرة الأمامــية ومــن خلالها نصل إلى حجرة العبادة الرئيسية فى نهاية الجهة الغربية.

وتــبلغ مساحة المعبد بالكامل أربعة أمثال معبد البارثنون فى أثينا وكان يطلق على هذا المعبد اسم الديديمايون Didymaion نسبة إلى أنه أكبر المعابد فى مدينة ديديما.

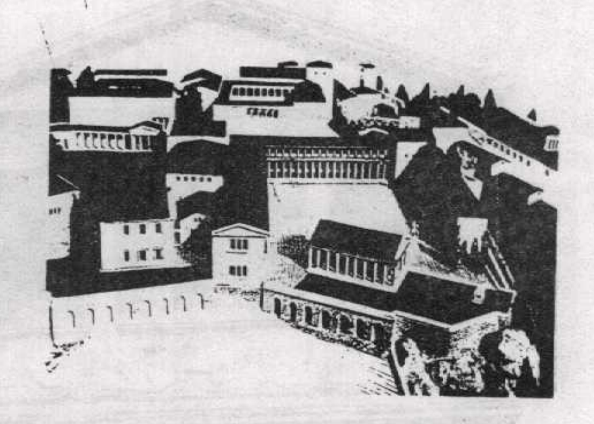


أهم آثار مدينة برجامة

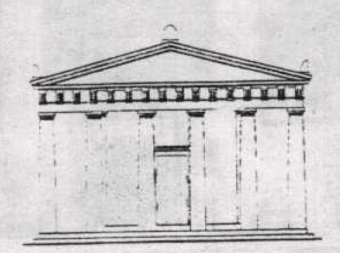
Pergamon **1** Oberes Akropolis-Tor **2** Königspaläste **3** Magazine **4** Trajan-Tempel **5** Theater **6** Theaterterrasse **7** Dionysos-Tempel **8** Zeus-Tempel **9** Obere Agora **10** Athena-Tempel **11** Bibliothek **12** Oberes Gymnasium (neoi) **13** Mittleres Gymnasium (Epheren) **14** Unteres Gymnasium (Paides) **15** Untere Agora **16** Unteres Akropolistor **17** Kızıl Avlu (Rote Halle) **18** Ulu Cami **19** Stadion **20** Röm. Amphitheater **21** Röm. Theater **22** Viran-Tor **23** Säulenstraße **24** Propylon **25** Tempel des Zeus-Asklepios **26** Kurhaus **27** Tunnel **28** Hl. Quelle **29** Toiletten **30** Theater **31** Säulenhalle **32** Bibliothek **33** Museum **34** Grabhügel

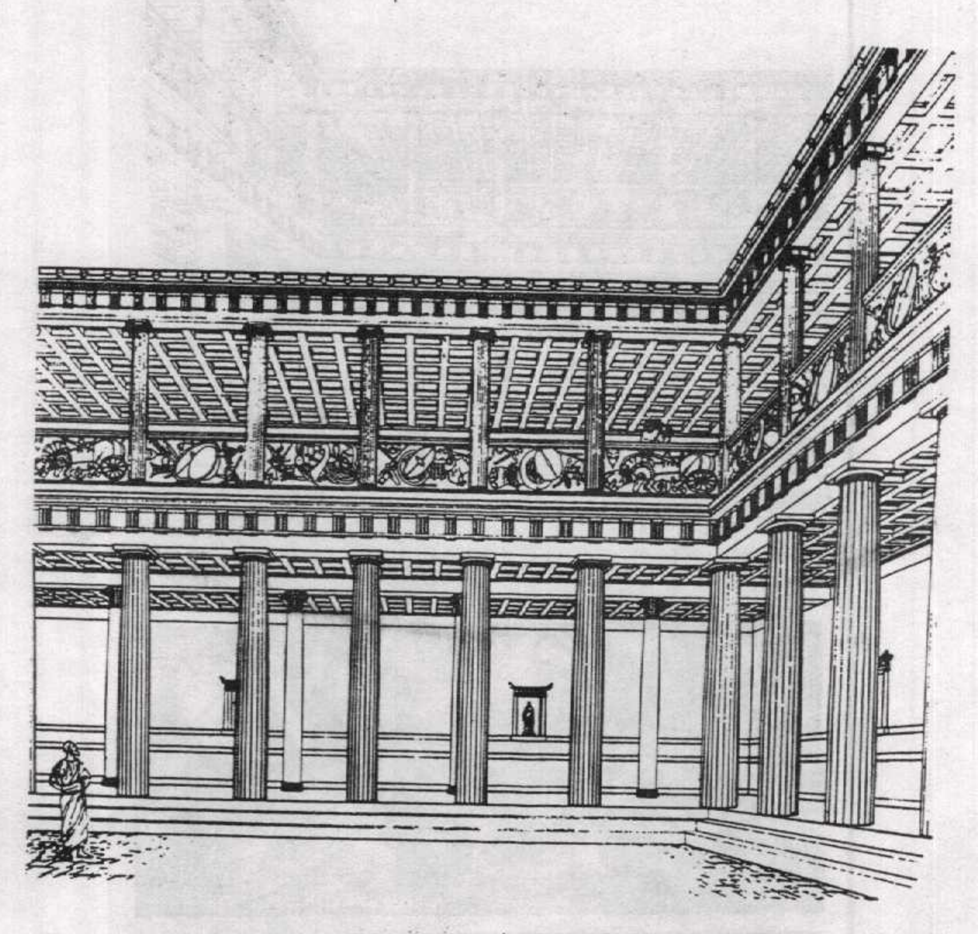


مدخل معبد أثينا فى برجامة

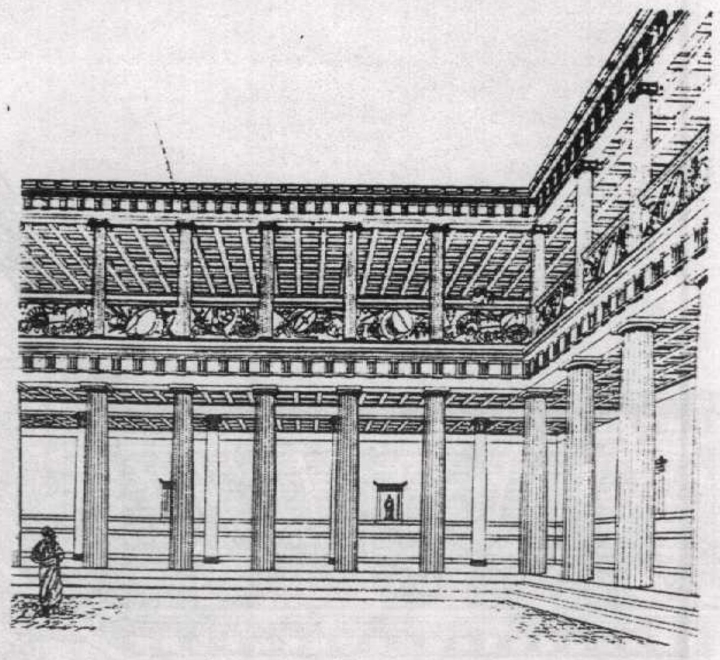


معبد أثينا فى برجامة



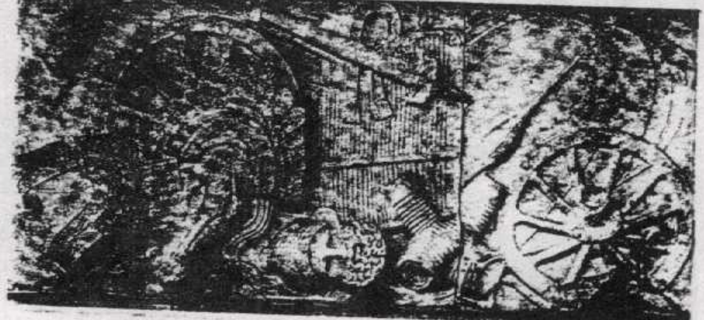


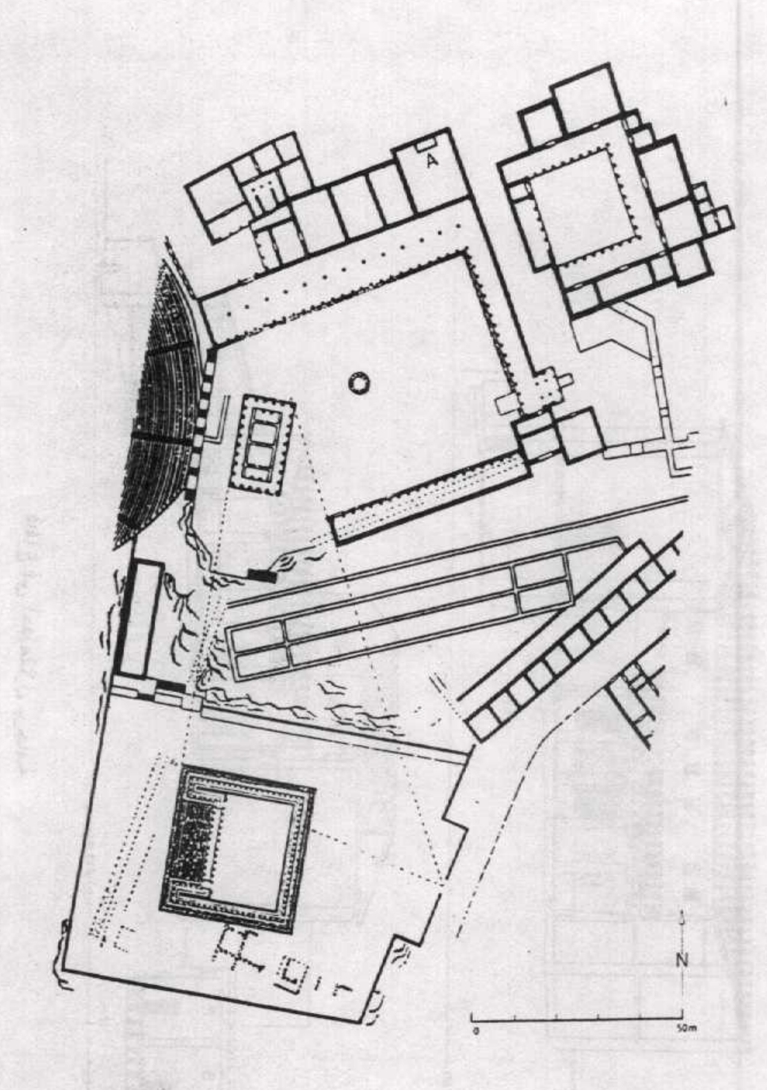
معبد أثينا فى برجامة من الداخل



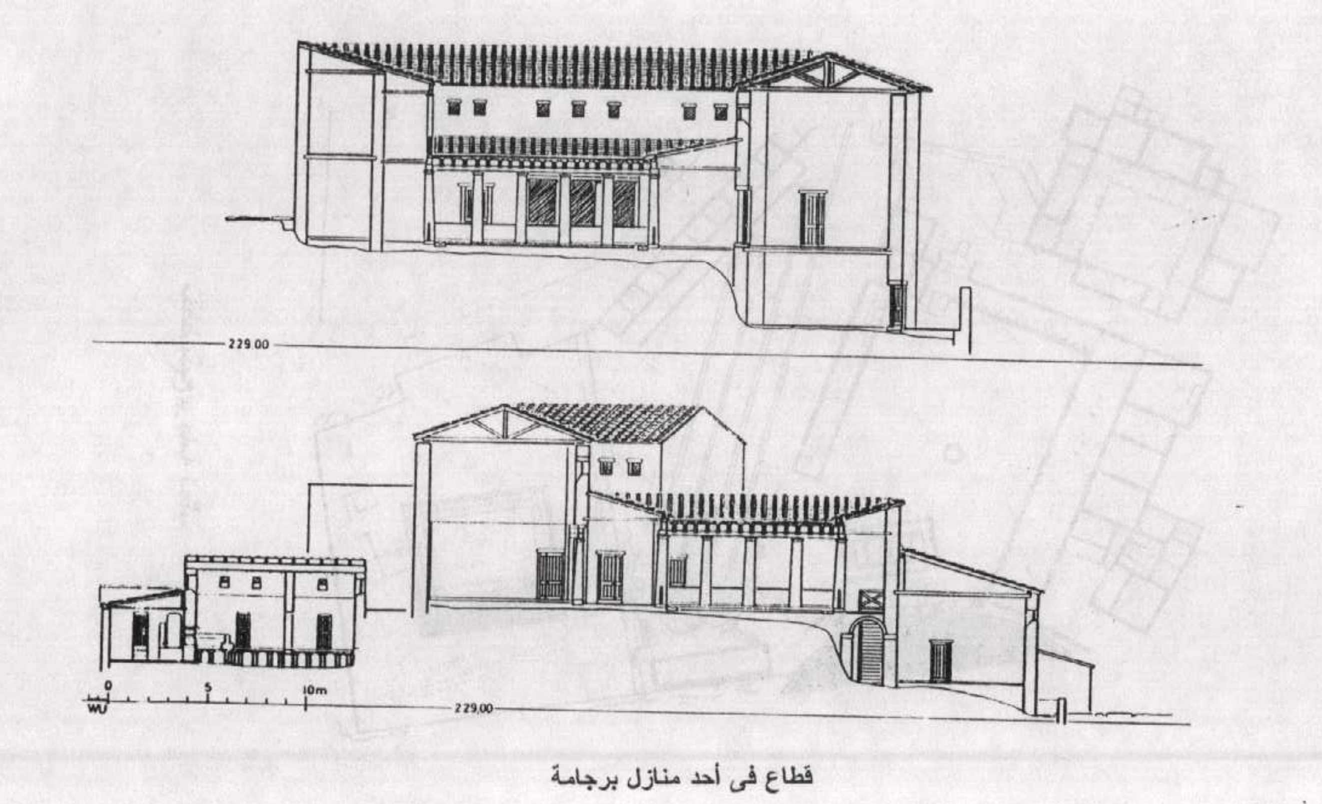
تفاصيل معبد أثينا فى برجامة من الداخل



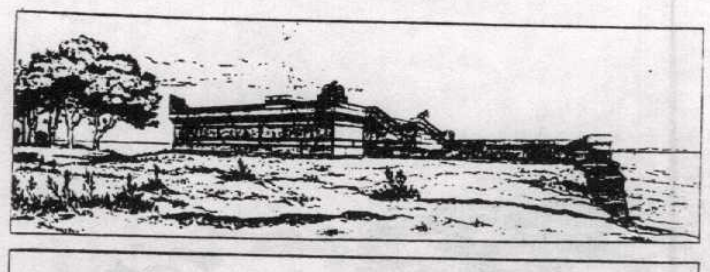


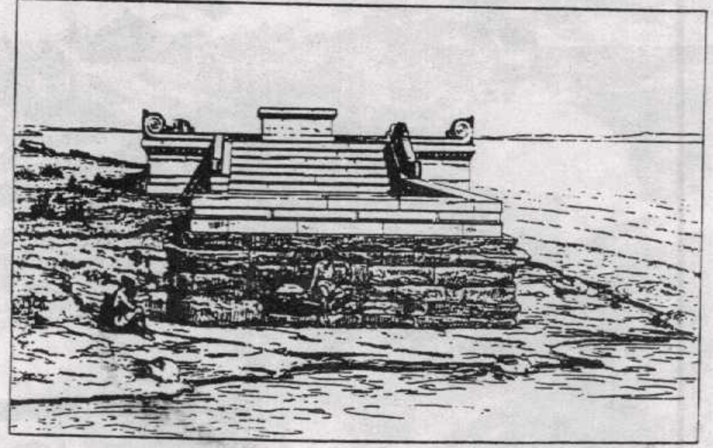


مخطط مذبح برجامة العظيم

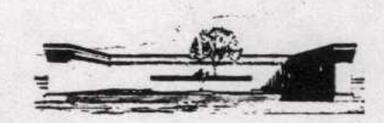


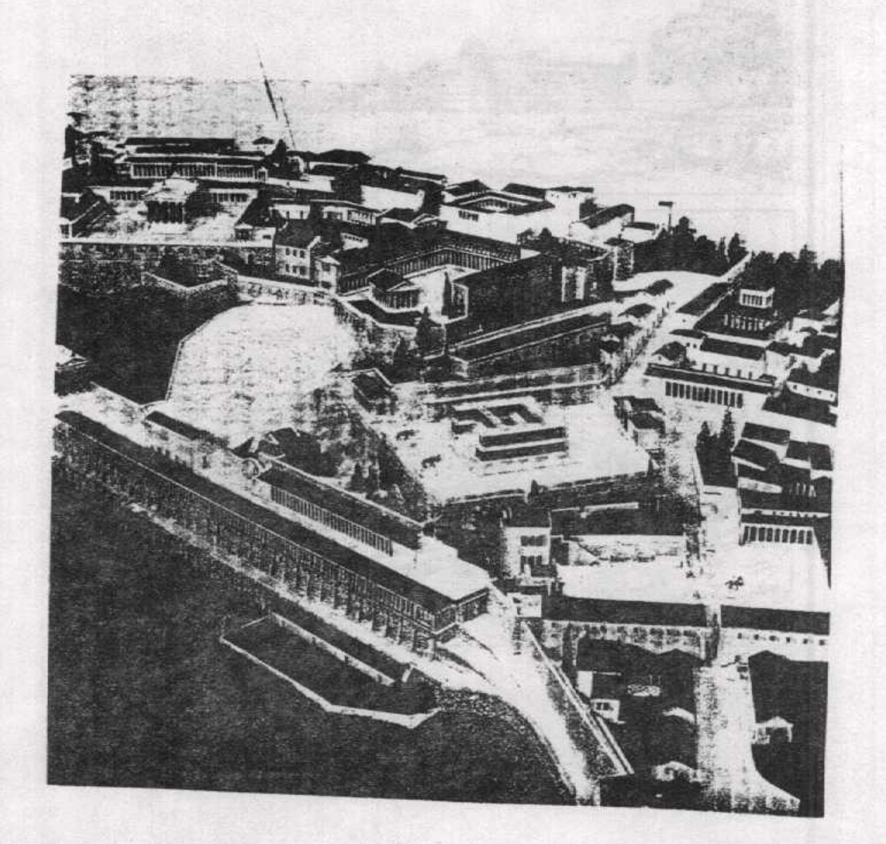
قطاع فى أحد منازل برجامة



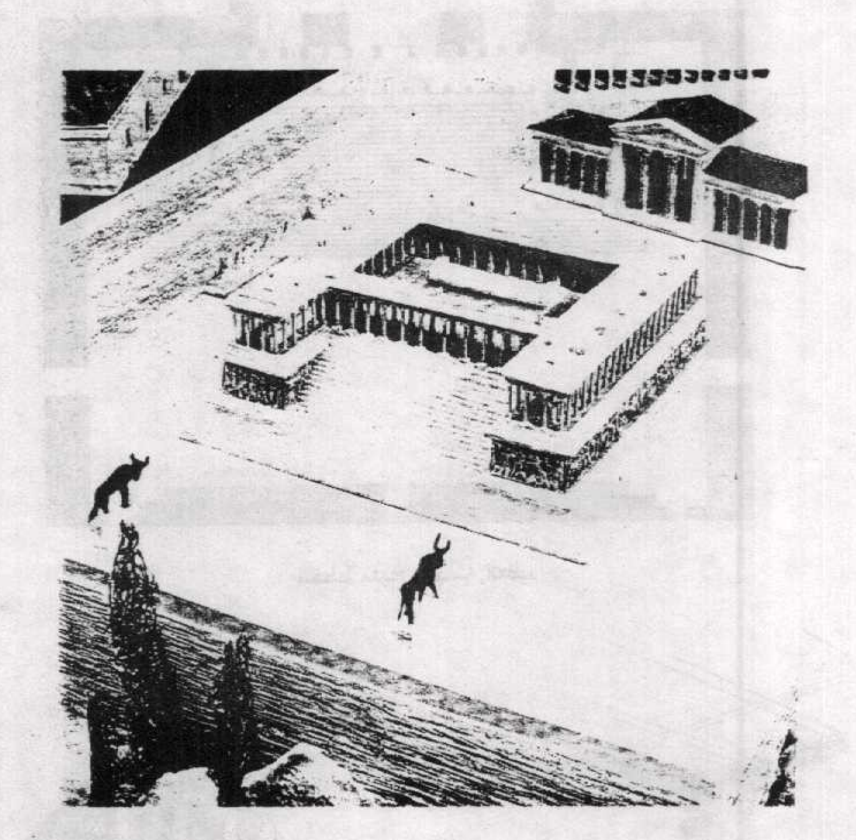


المذبح اليونانى

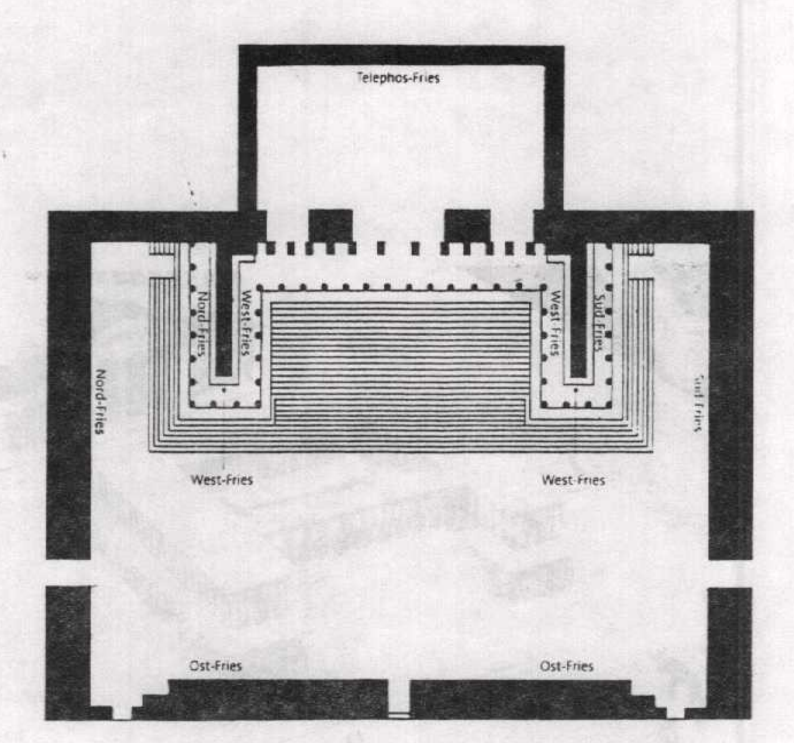




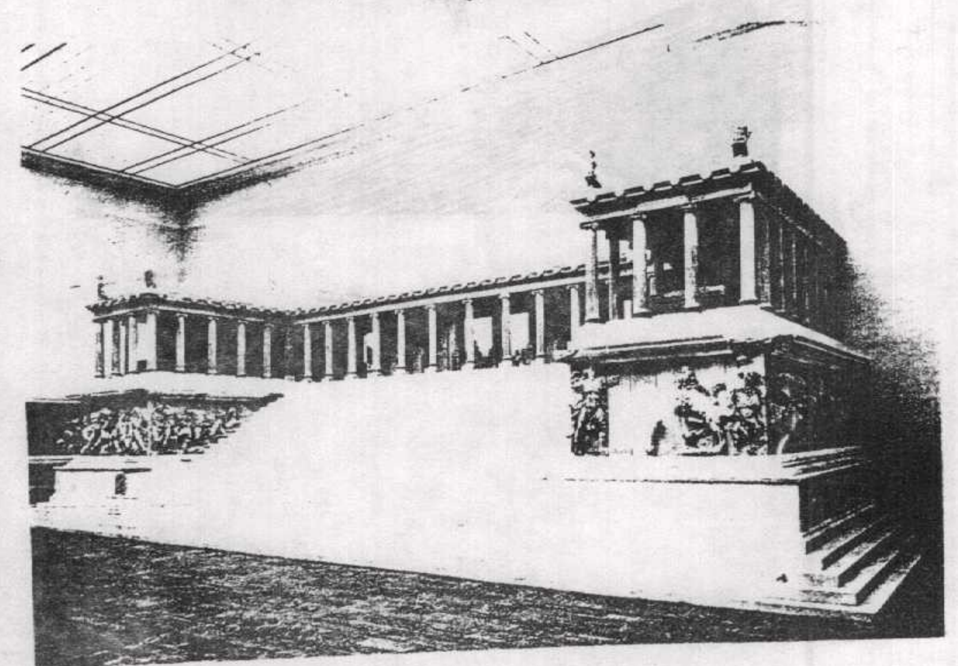
أكروبول برجامة



مذبح برجامة العظيم

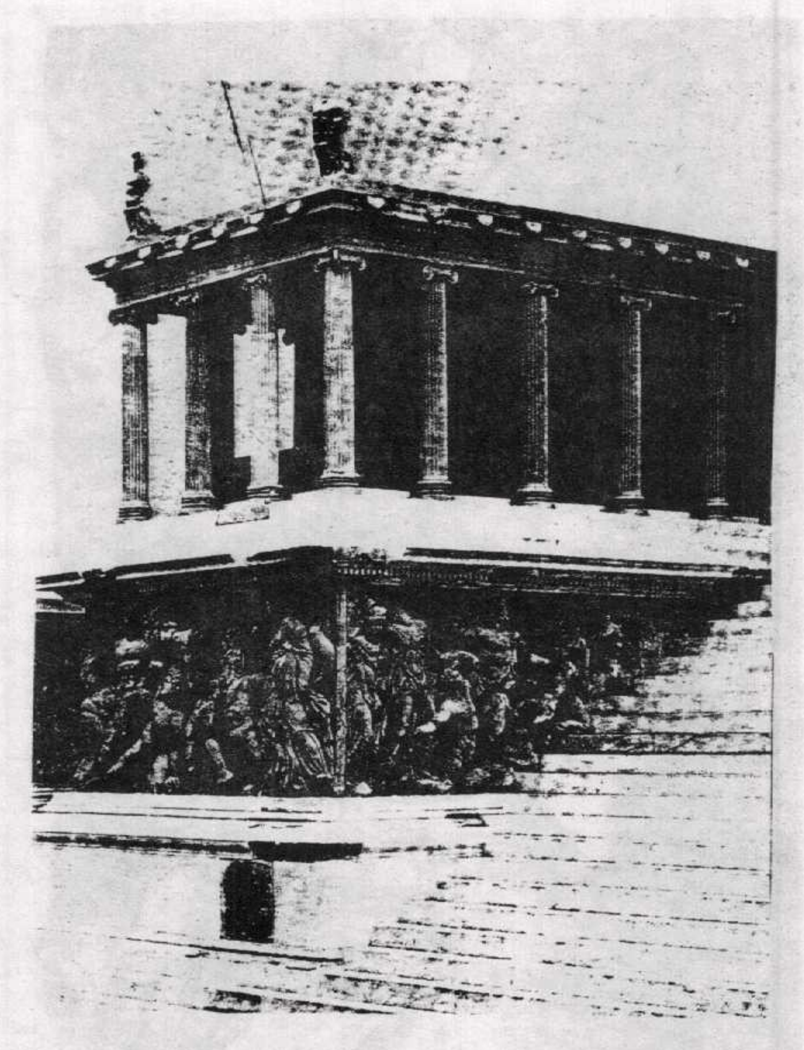


مخطط مذبح برجامة العظيم

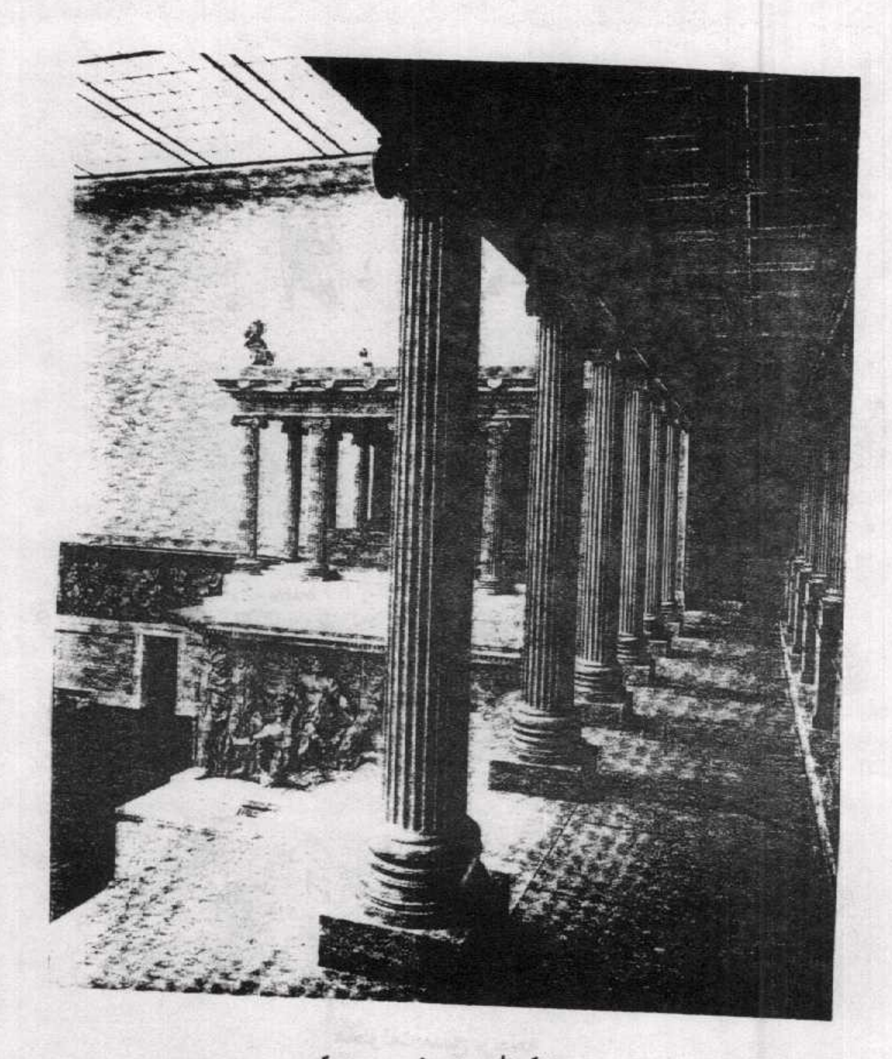




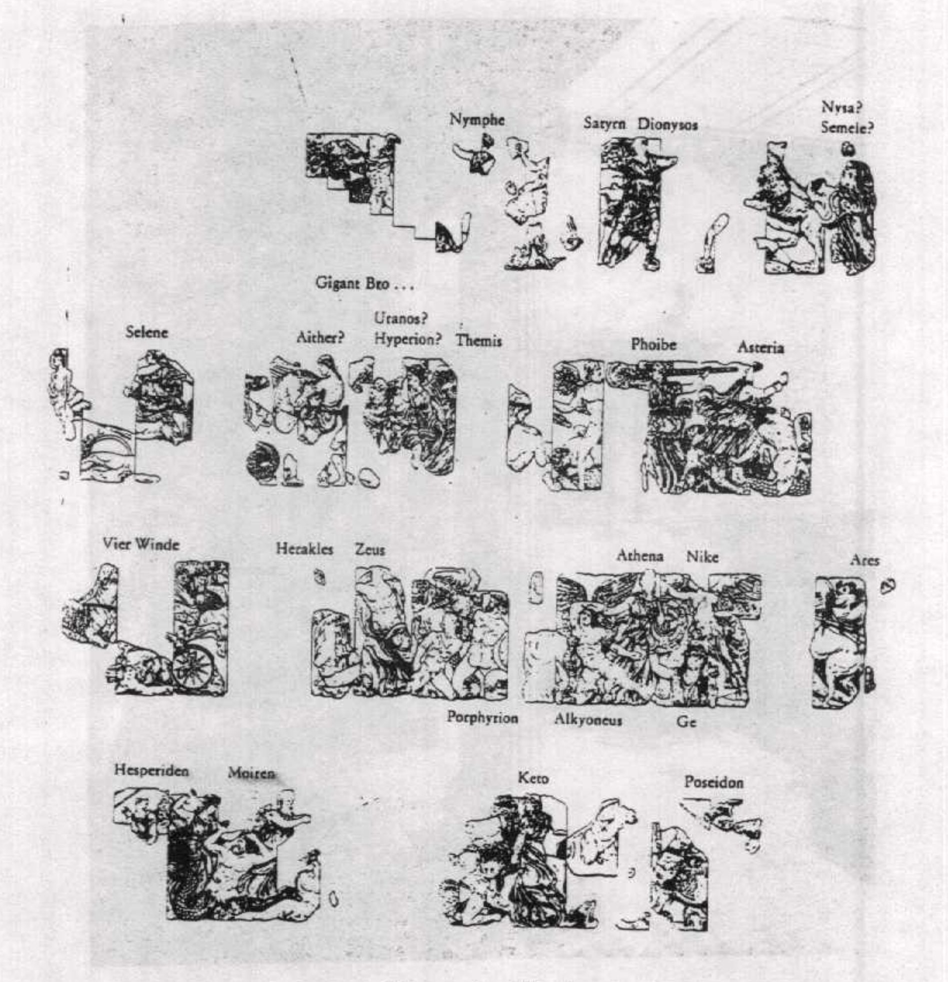
الإفريز الشرقي لمذبح برجامة العظيم



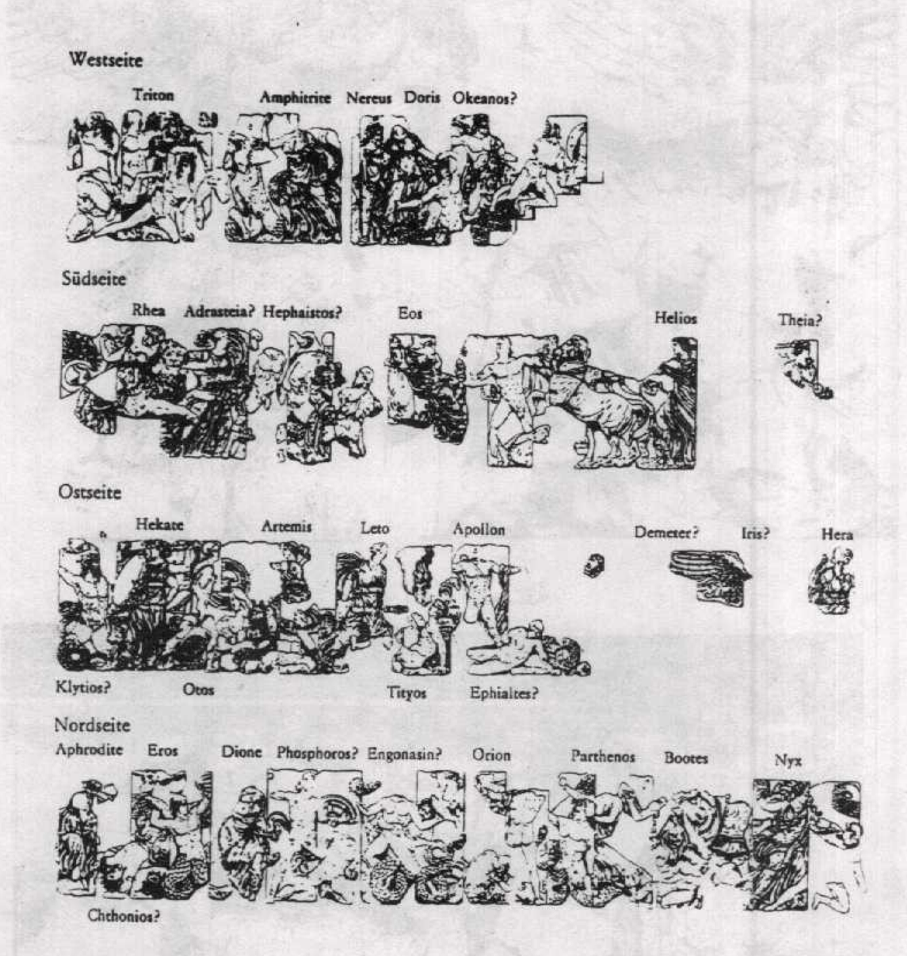
الجناح الأيسر لمذبح برجامة



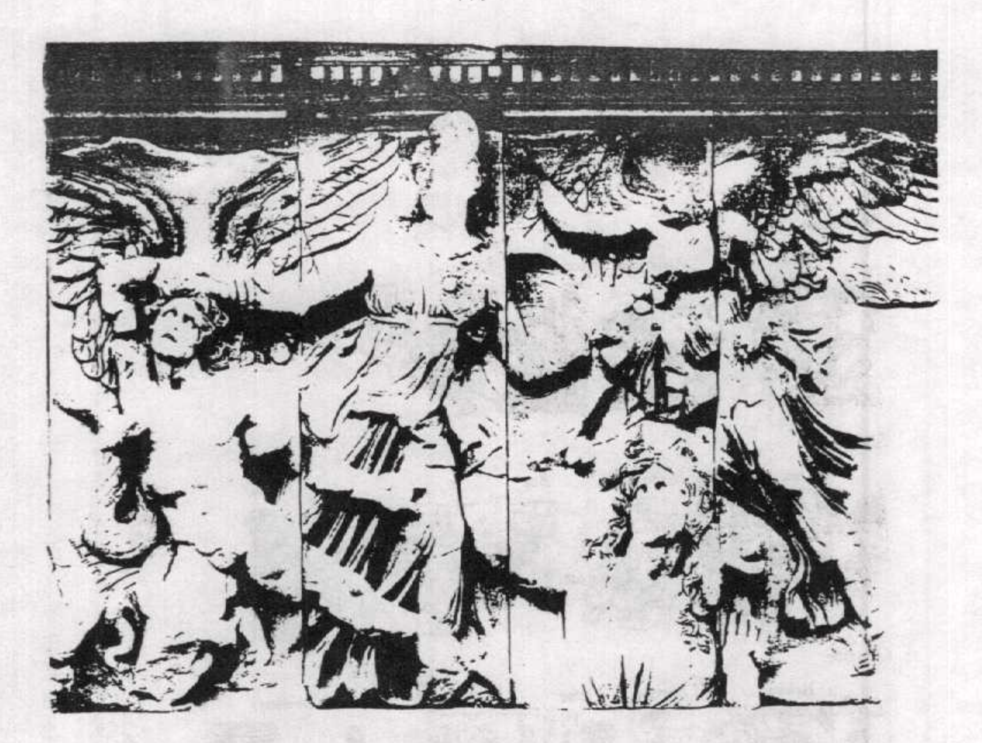
صالة الأعمدة بمذبح برجامة



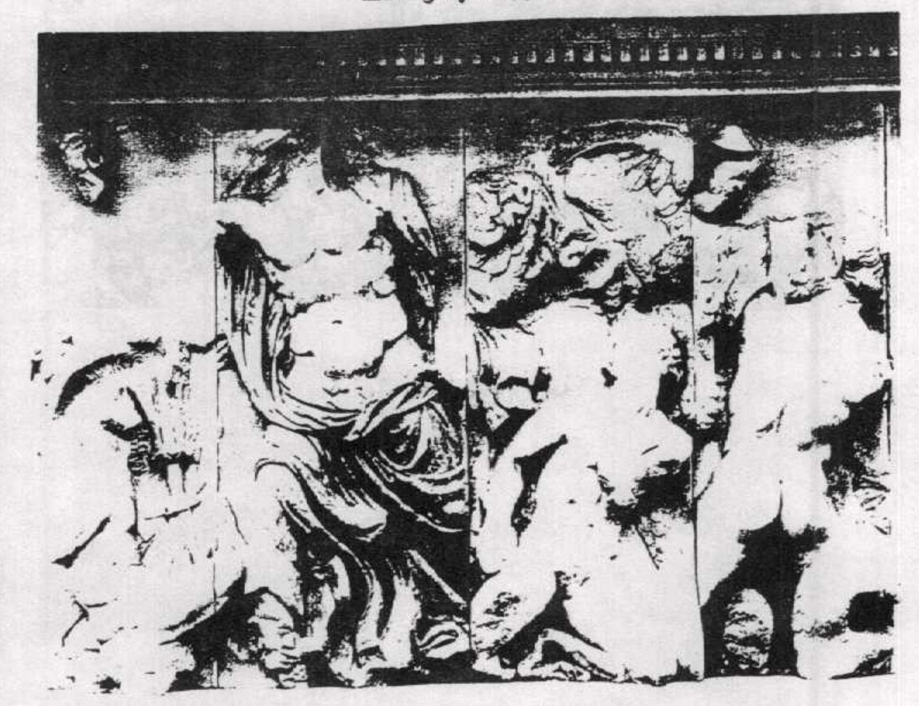
منحوتات مذبح برجامة

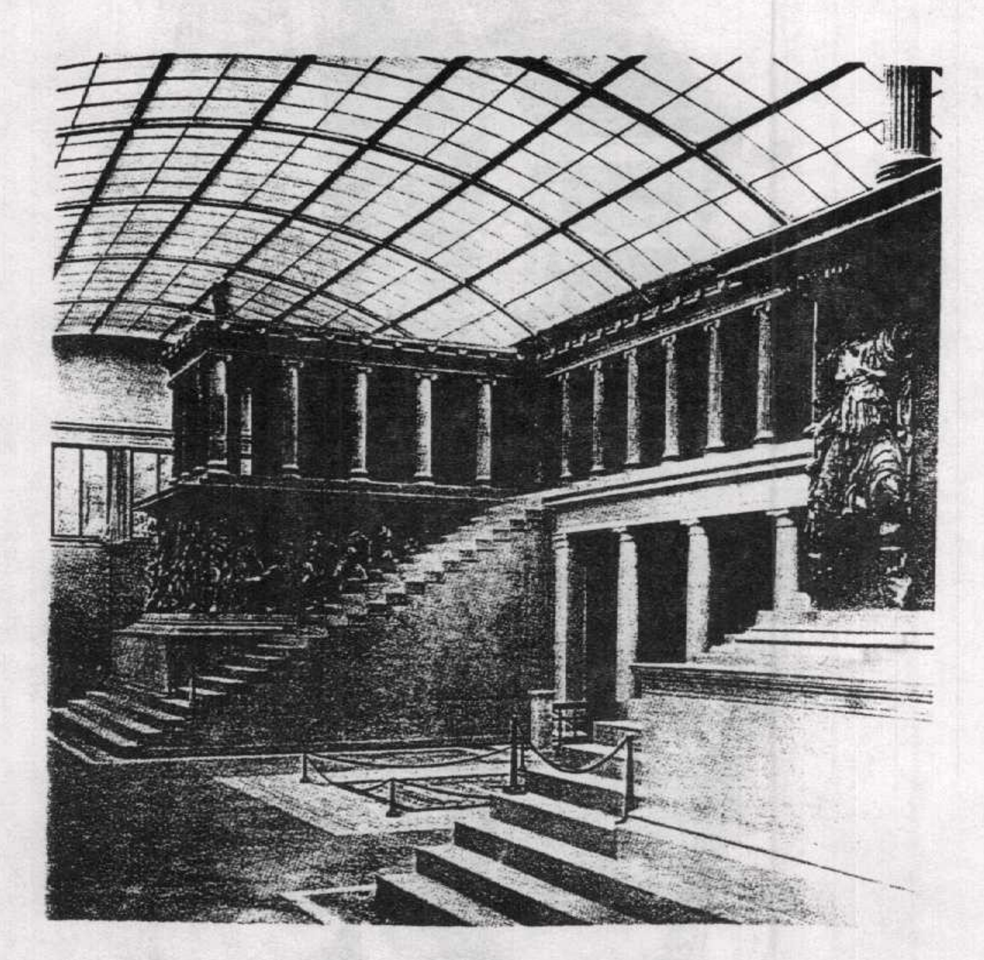


منحوتات مذبح برجامة

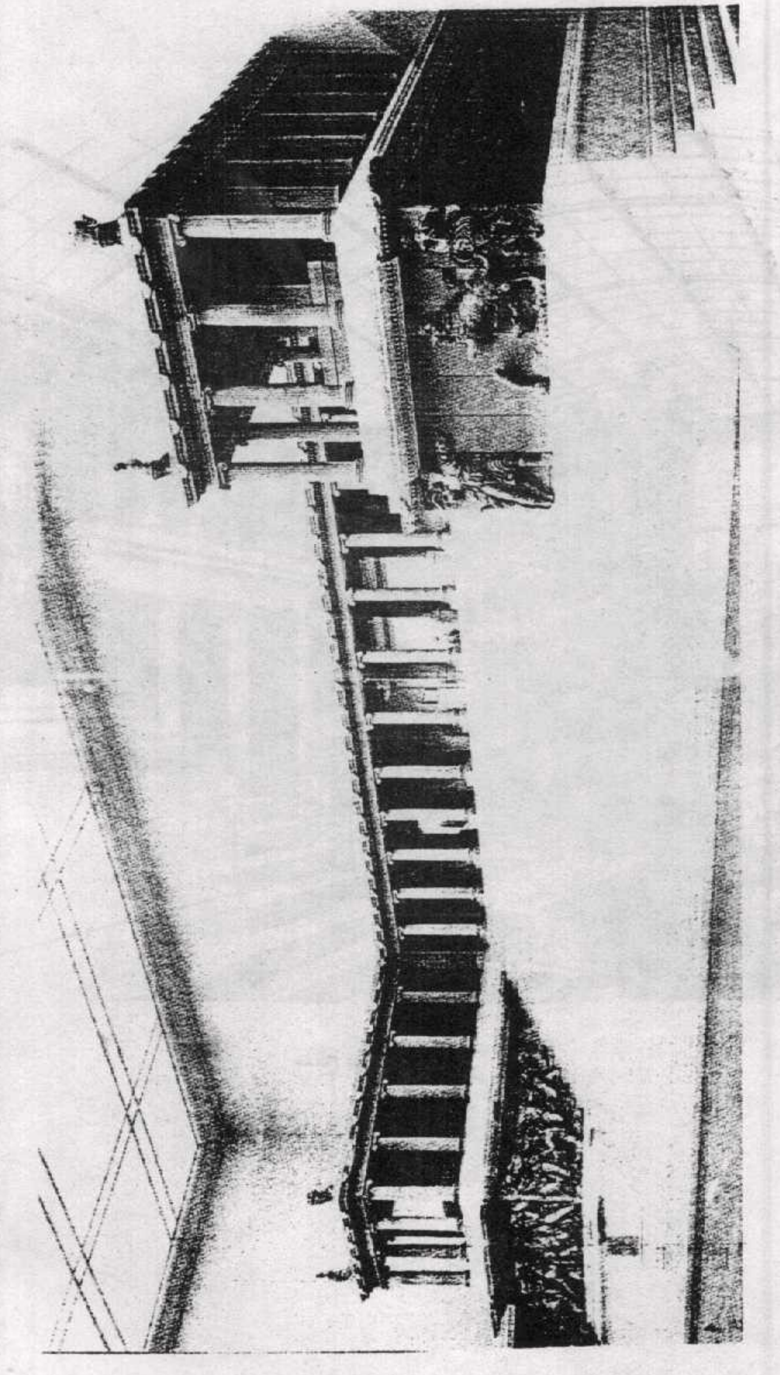


حرب الآلهة والعمالقة

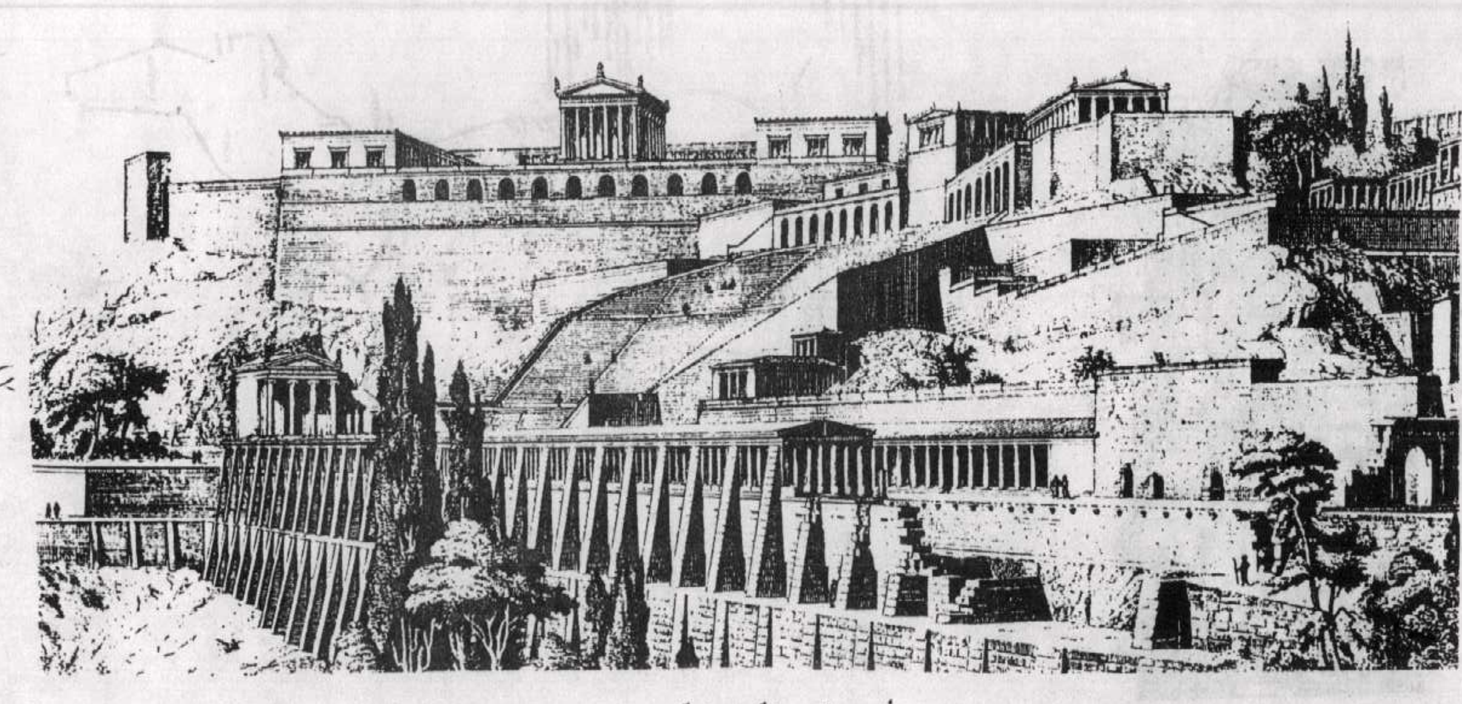




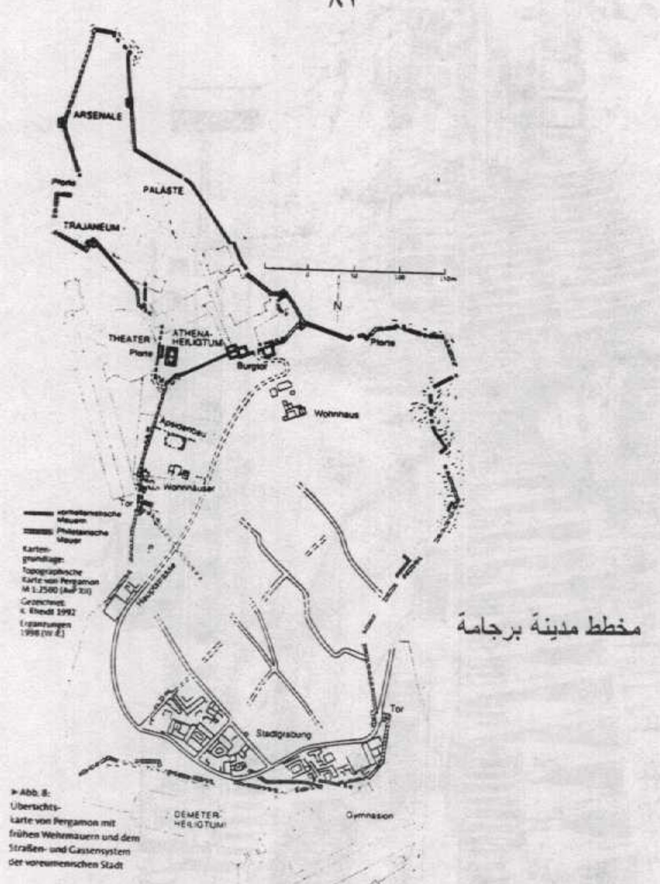
مذبح برجامة العظيم



مذبح برجامة العظيم



أكروبول مدينة برجامة



مخطط مدينة برجامة



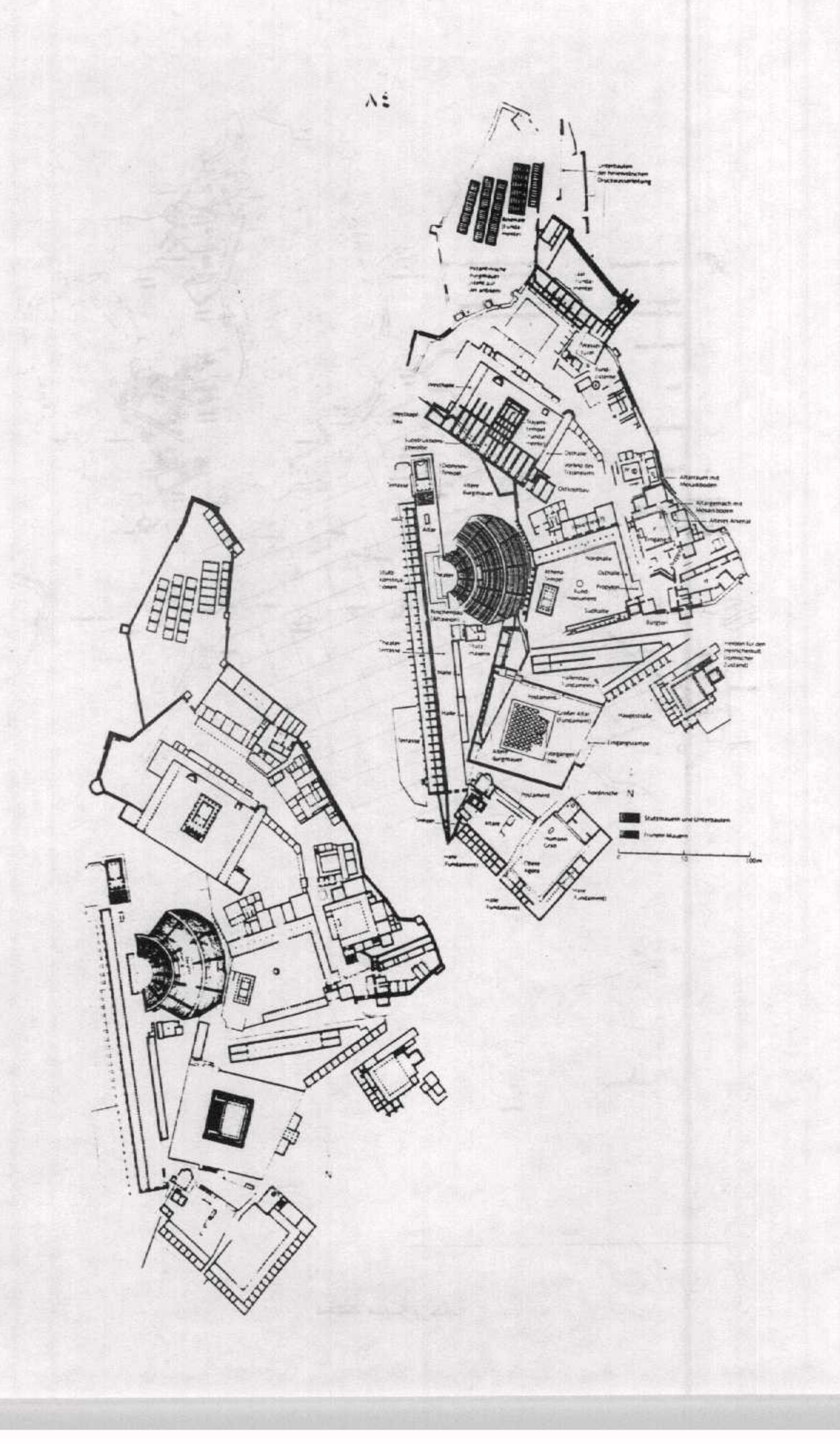
مخطط أكروبول برجامة

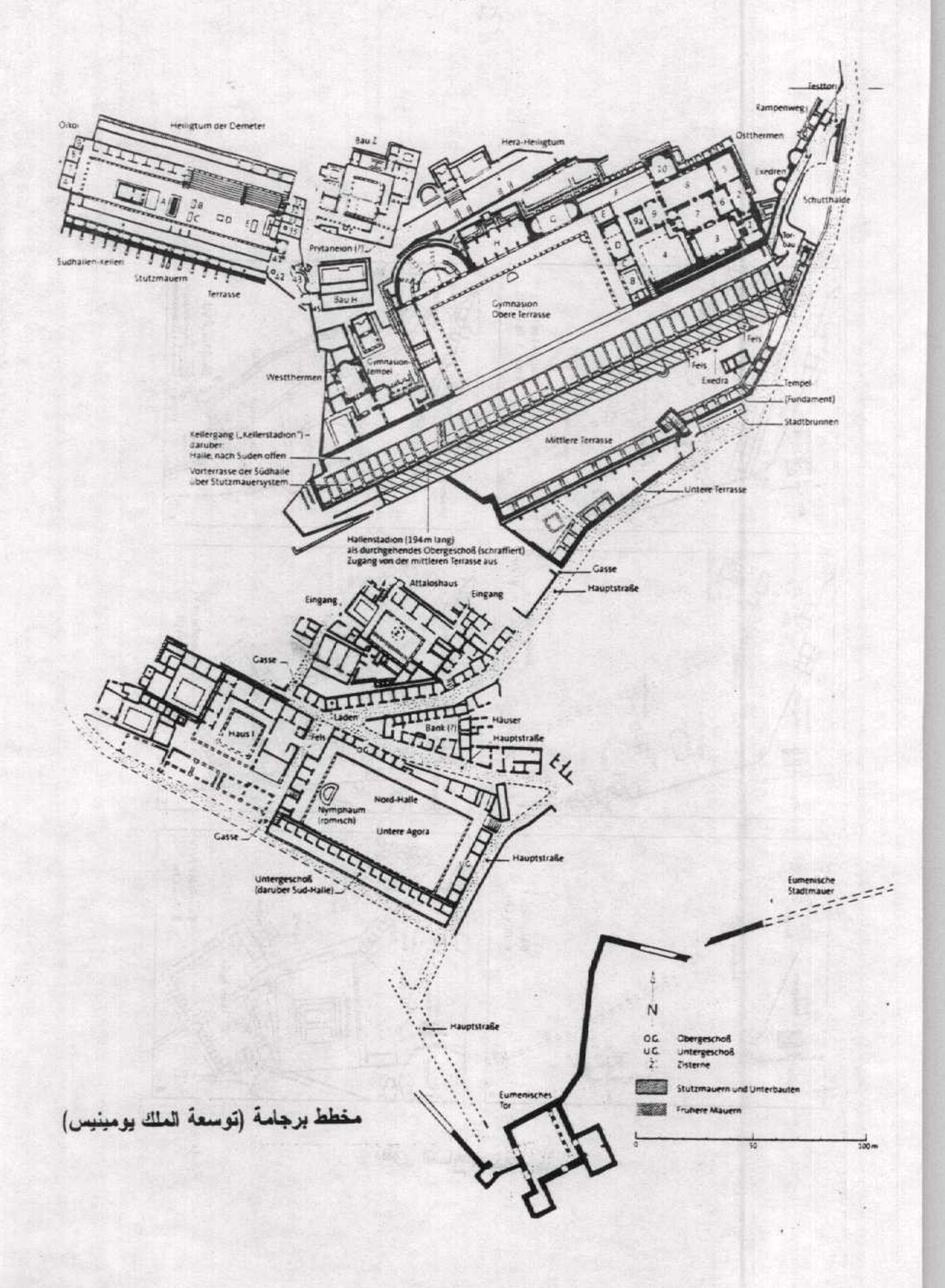
Antike Bebauung
Raster der hellenistischen Stadterweiterung
Moderne Straßen und Gassen
Raster der römischen Stadterweiterung
Höhenlinien
Fels
Böschung
Gräber

N

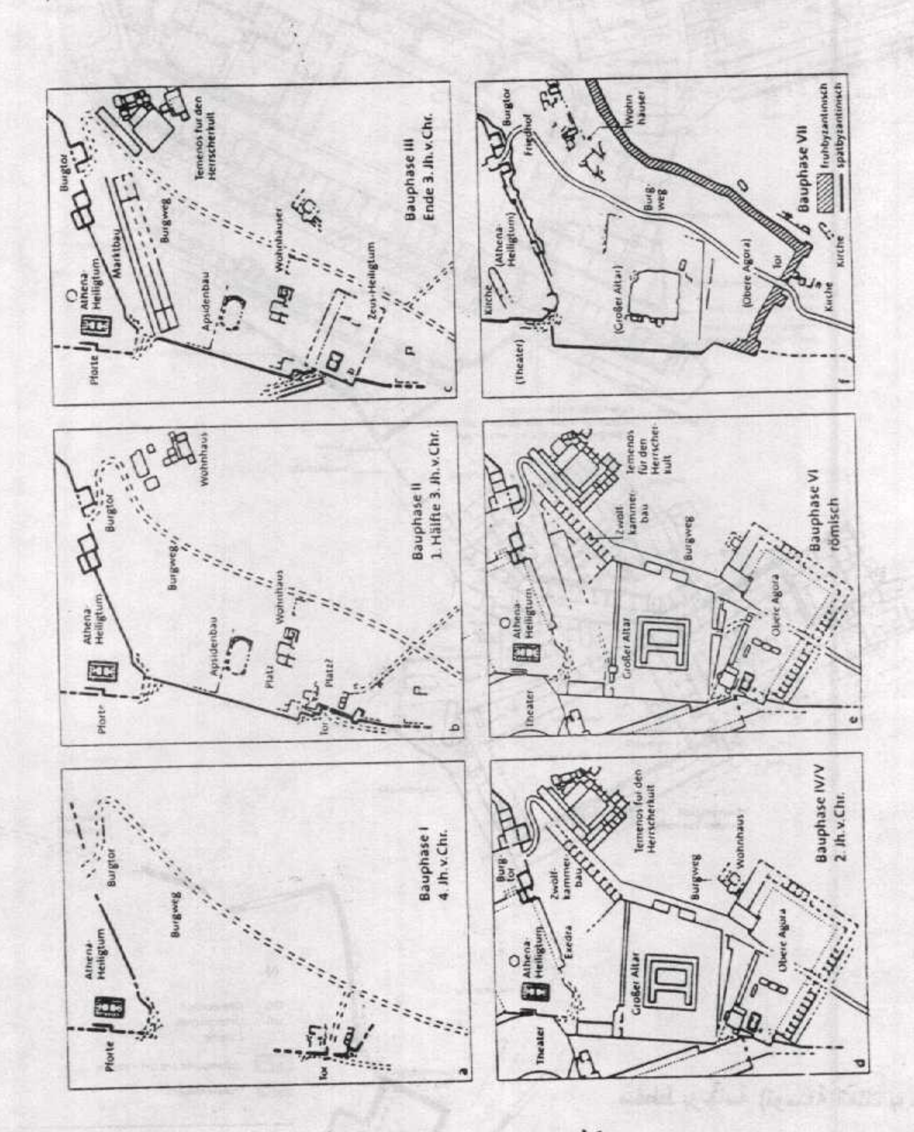
0 500 1000m

مخطط مدينة برجامة

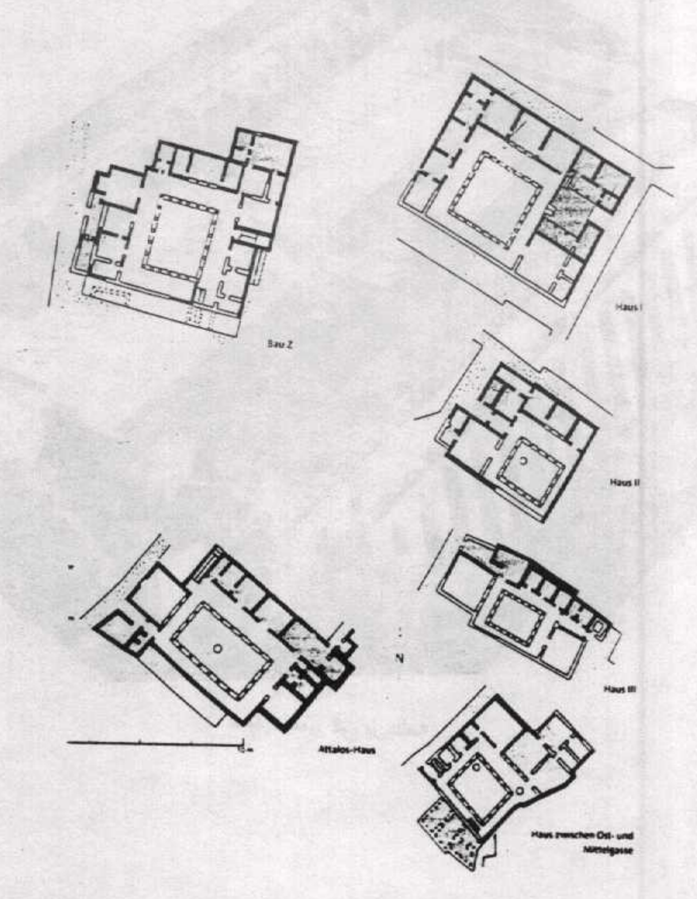




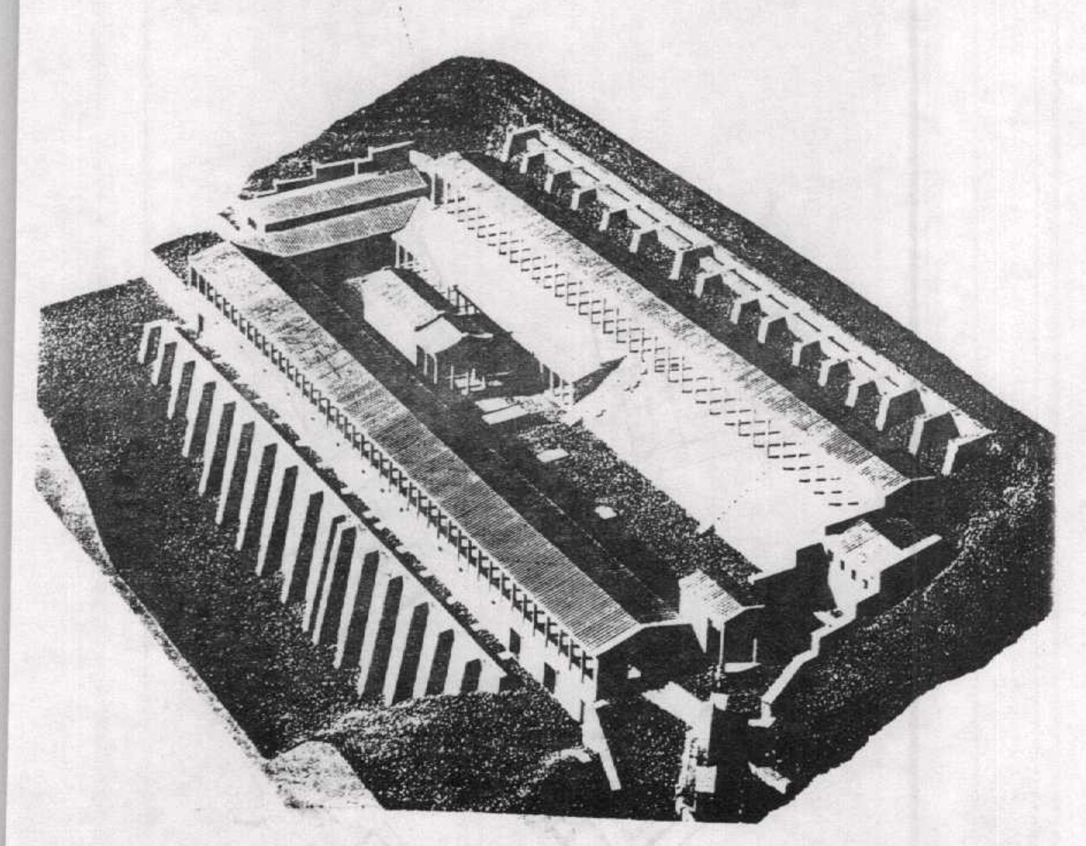
مخطط برجامة (توسعة الملك يومينيس)



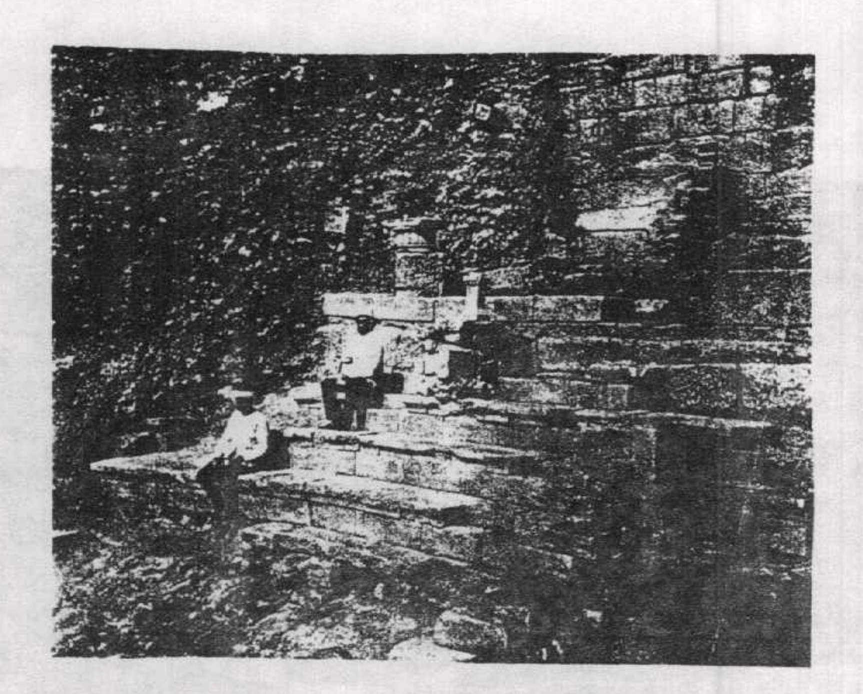
تطور اتساع مدينة برجامة



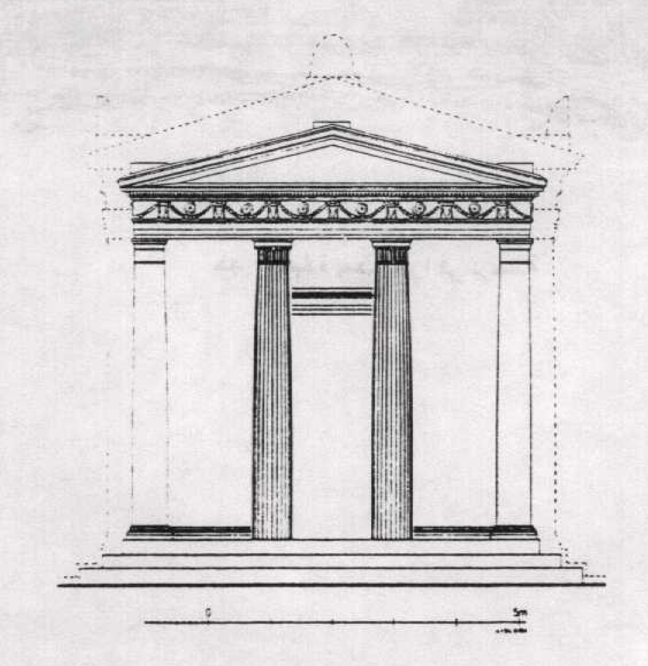
نماذج من منازل برجامة

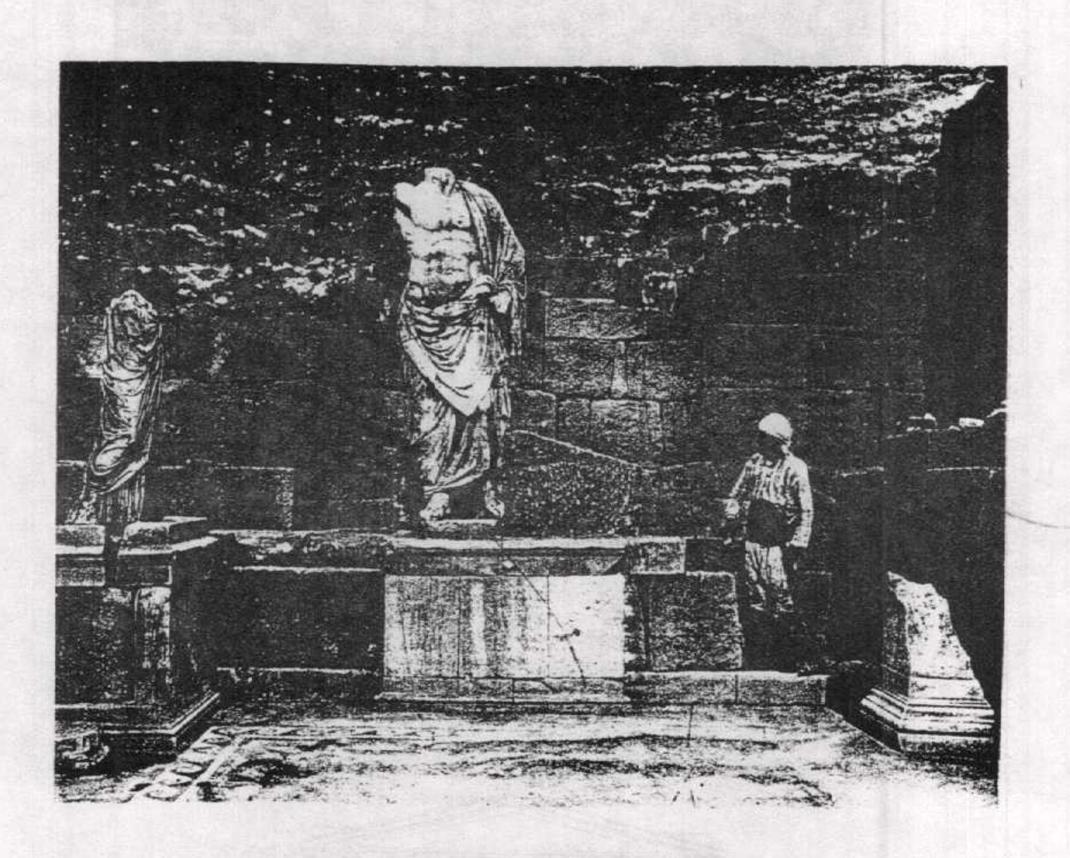


معبد ديمتر فى برجامة

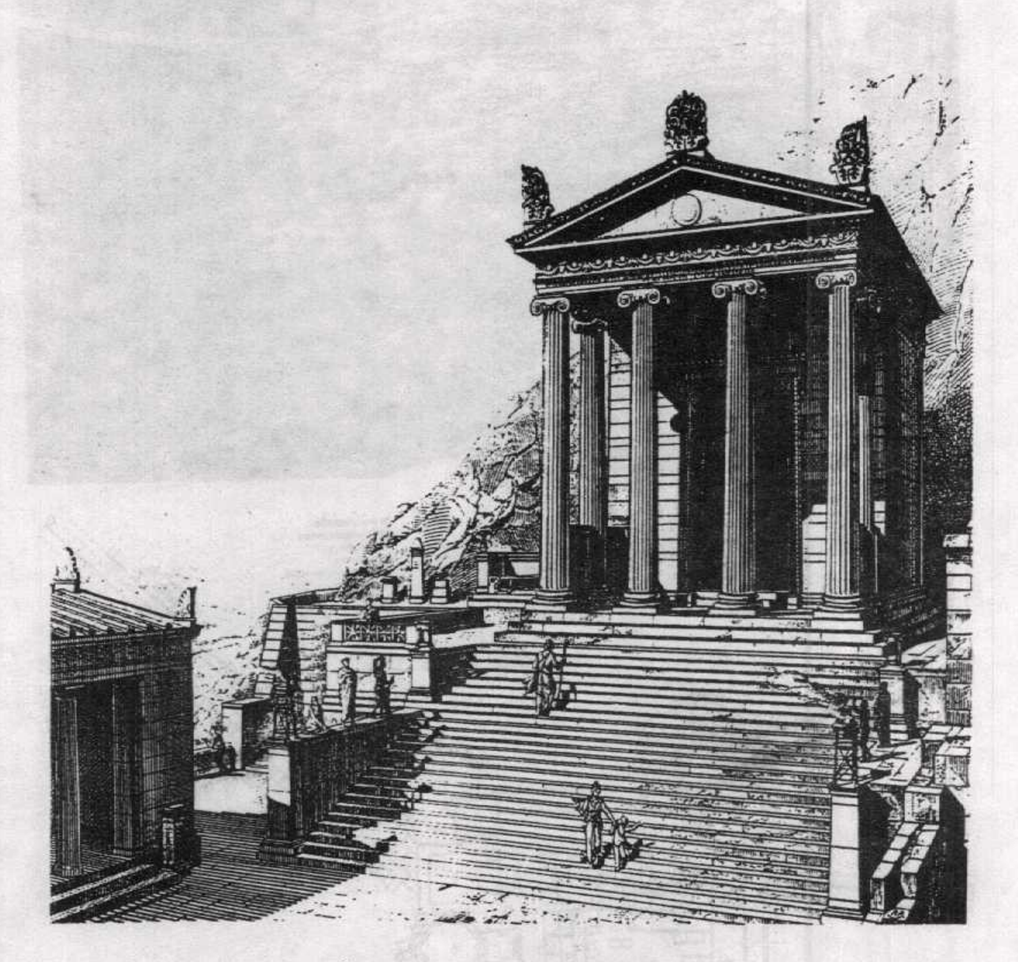


واجهة معبد ديمتر فى برجامة

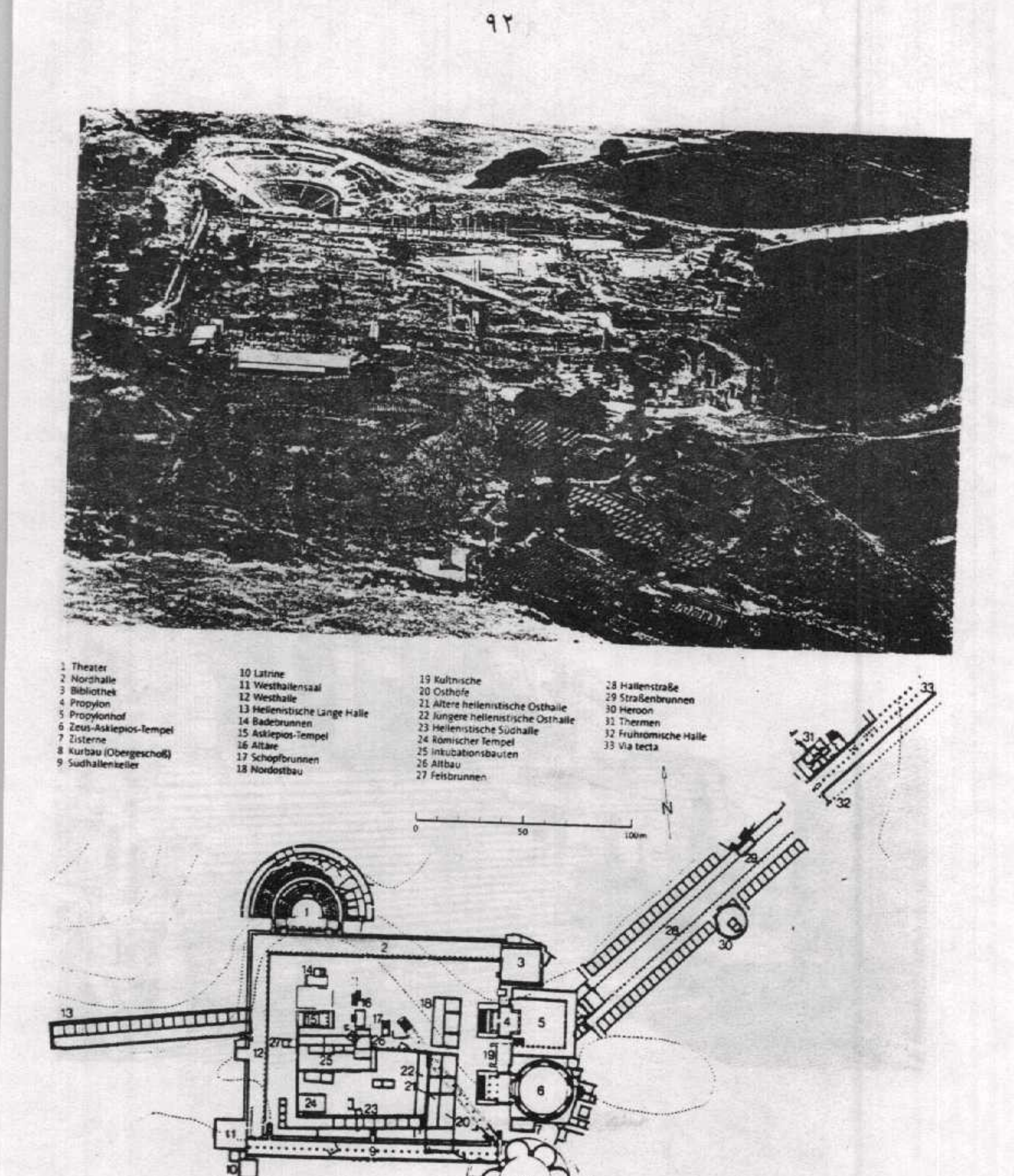




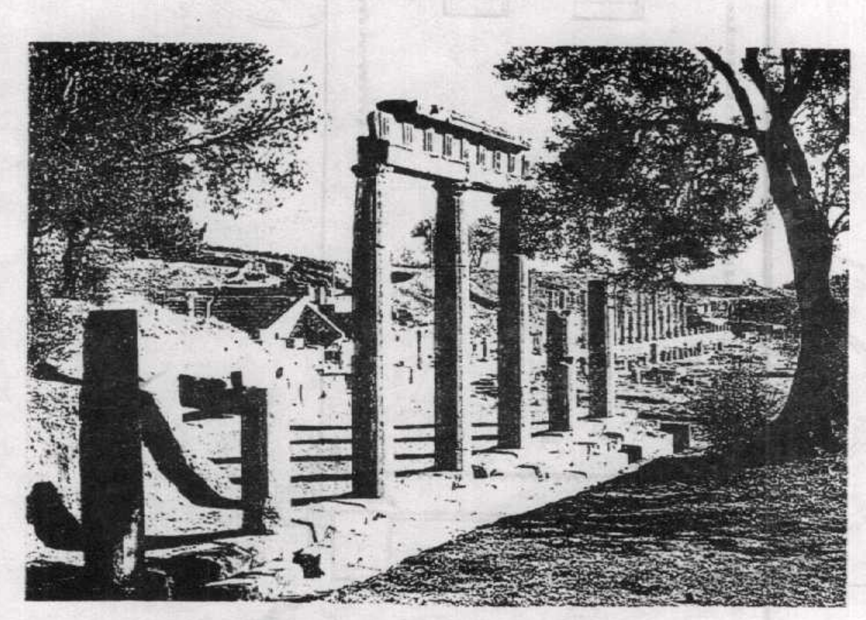
حجرة العبادة بمعبد هيرا فى برجامة



معبد الإله ديونيسوس فى برجامة



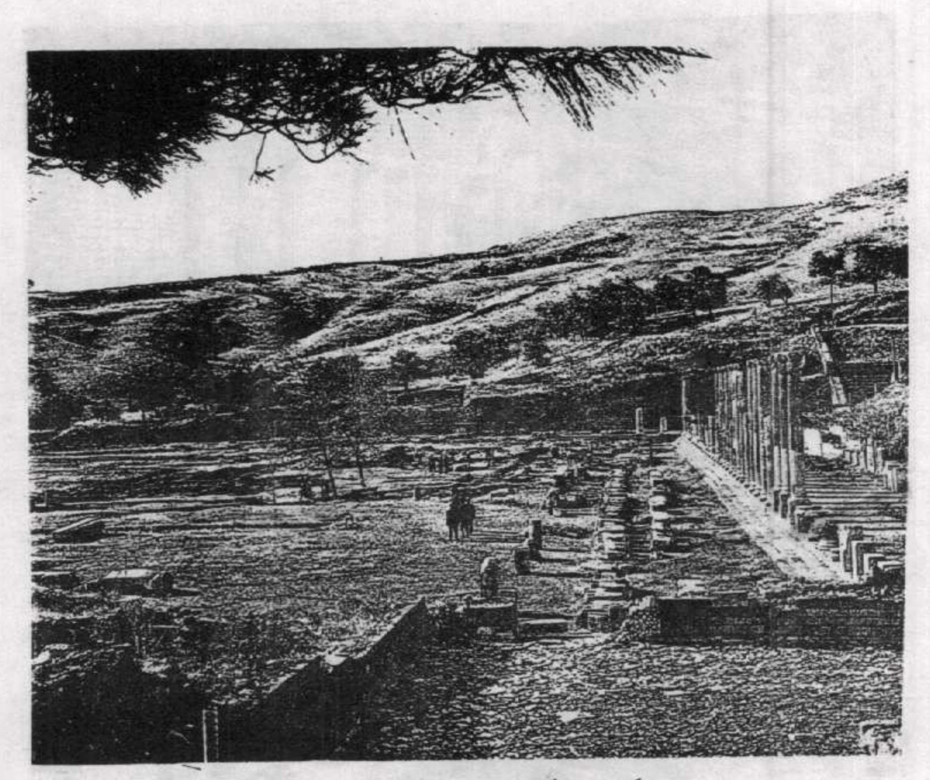
منظر عام لمعبد اسكليبيوس فى برجامة



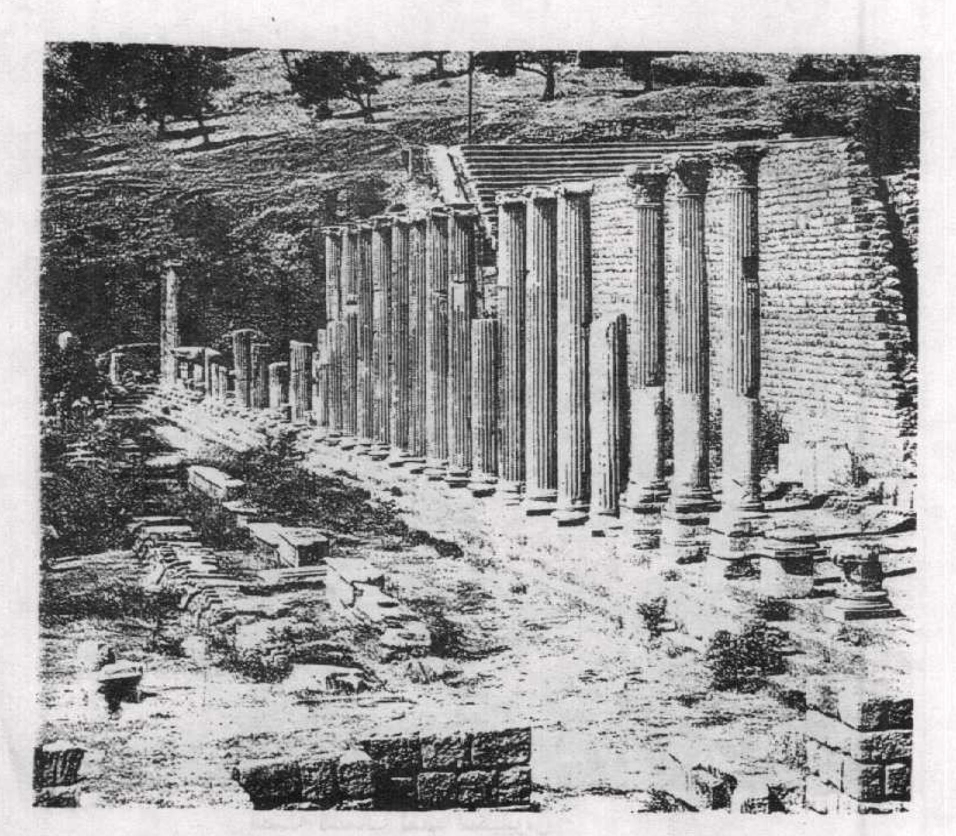
الصالة الدورية بمعبد اسكليبيوس

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
5 0 10 20 30 40 50 M

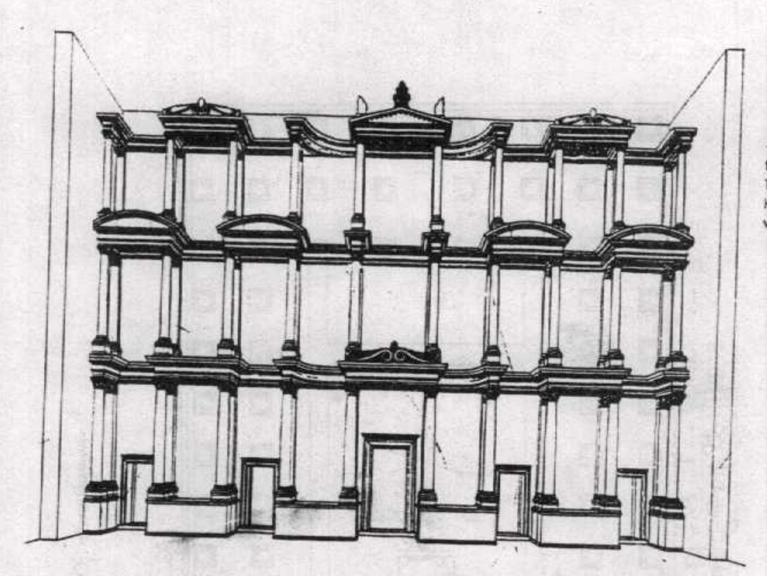
مخطط معبد اسكليبيوس



الصالة الشمالية لمعبد اسكليبيوس

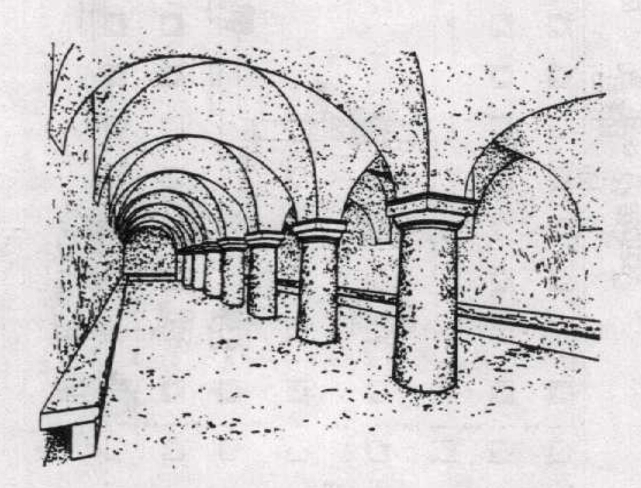


الصالة الشمالية لمعبد أسكلبييوس

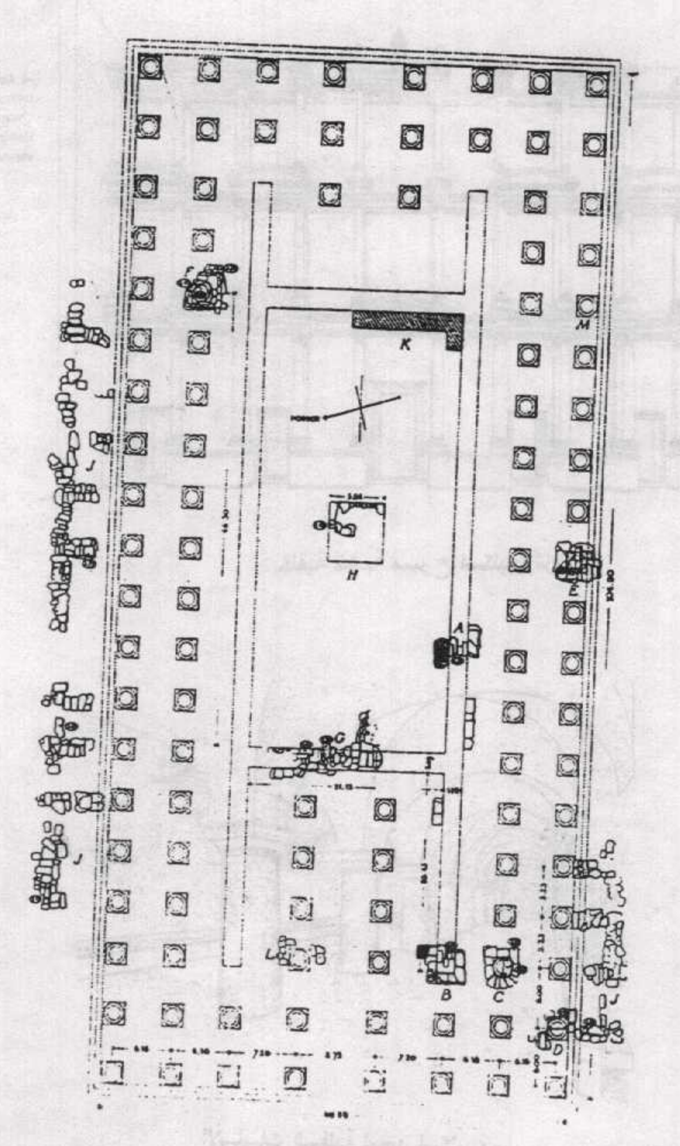


◄ Abb. 180: Bühnenarchitektur (*scaenae frons*) des Theaters im Asklepios-Heiligtum. Rekonstruktionsversuch (1997)

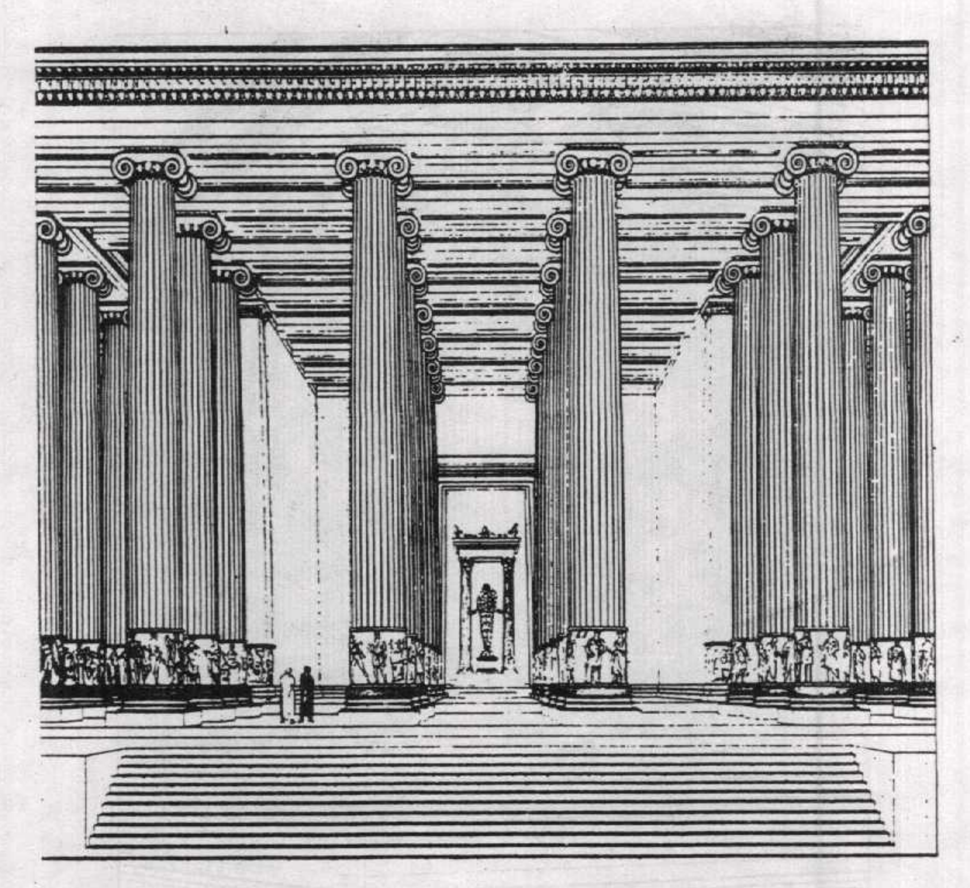
خلفية خشبة مسرح اسكليبيوس



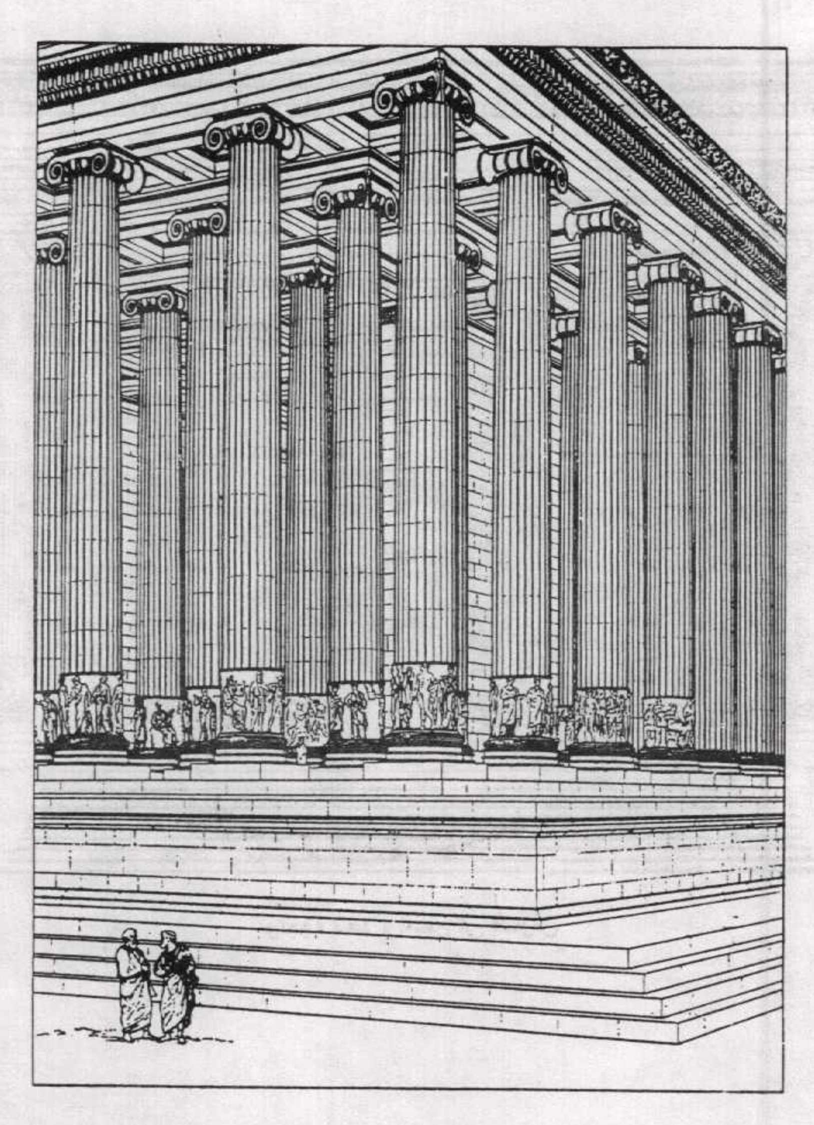
الأساسات السفلية لمعبد اسكليبيوس



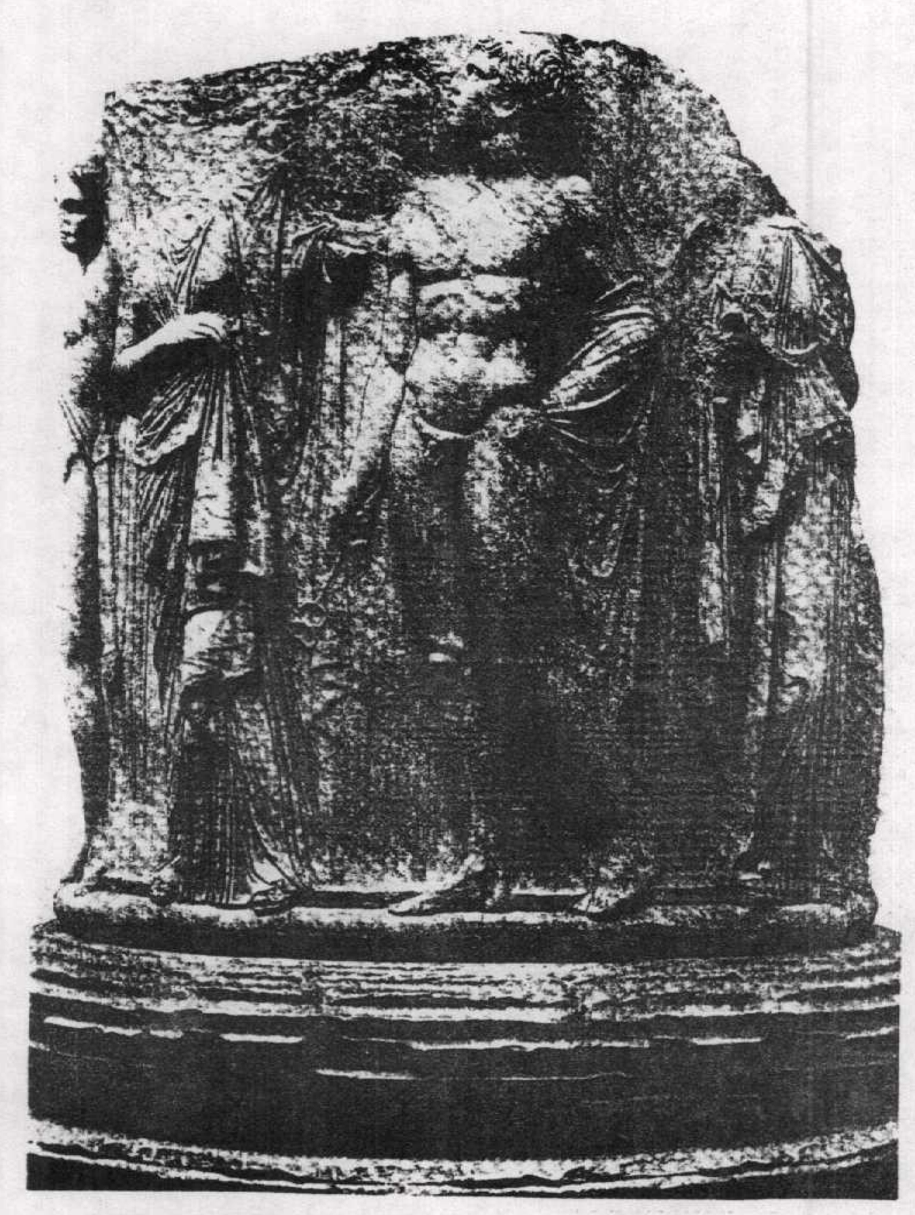
مخطط معبد أرتميس فى إفسوس



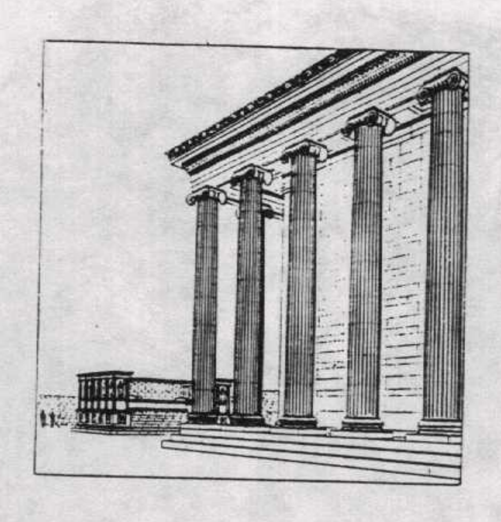
واجهة معبد أرتميس فى إفسوس



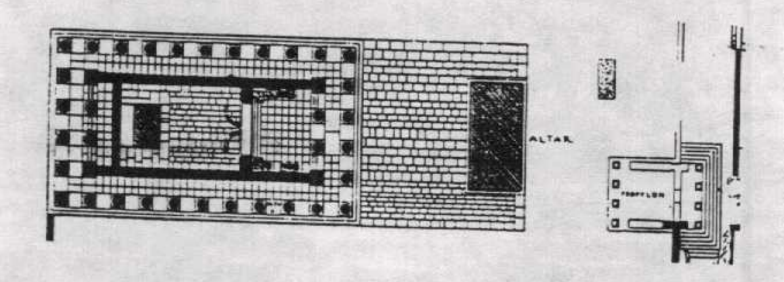
الأعمدة المنحوتة فى معبد أرتميس فى إفسوس

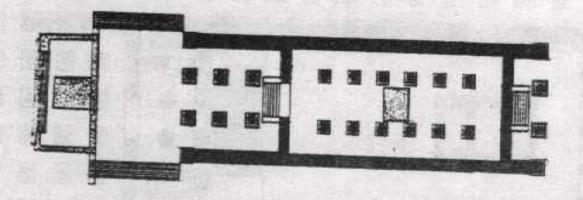


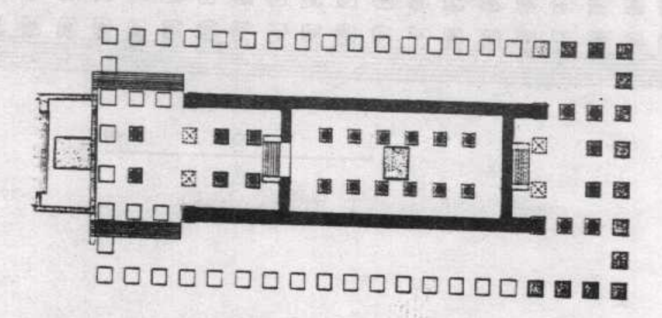
أحد منحوتات عمود أيونى فى معبد أرتميس فى إفسوس

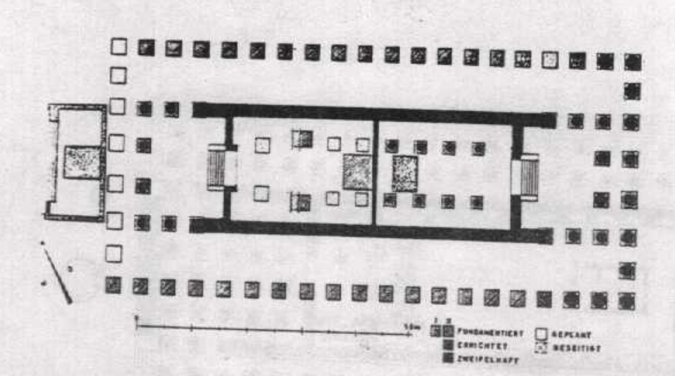


معبد أثينا بولياس فى برينى

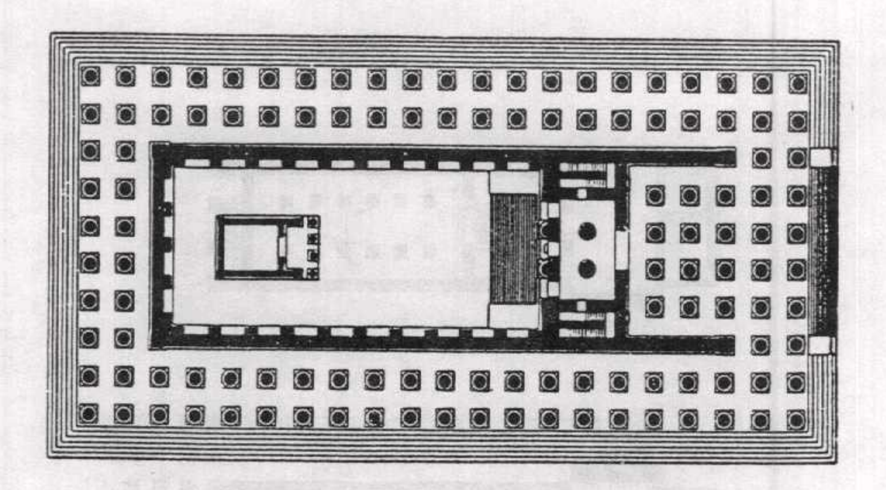




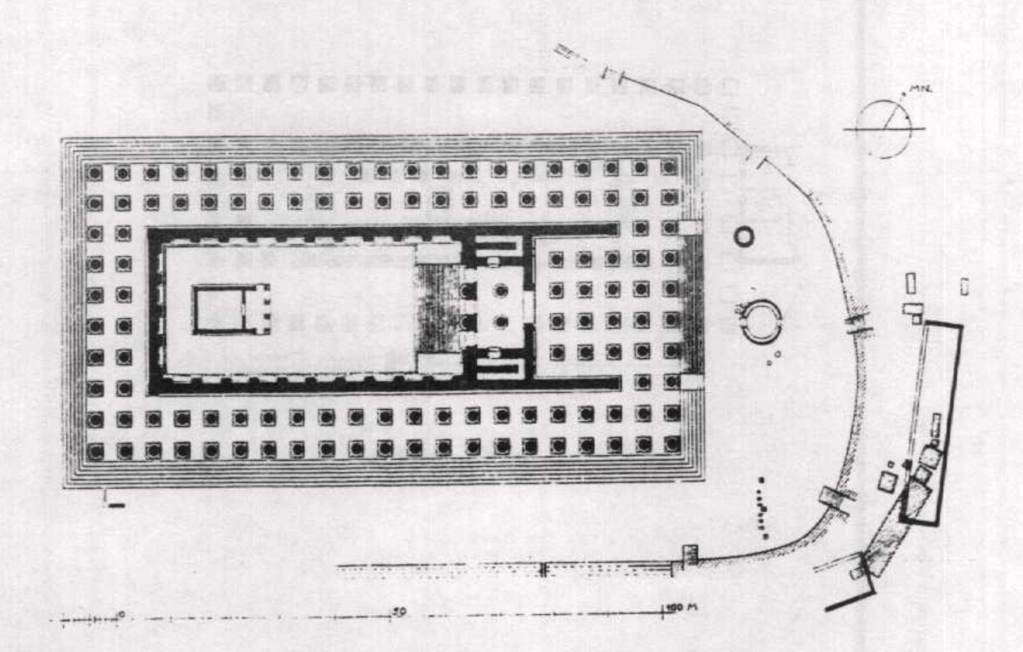


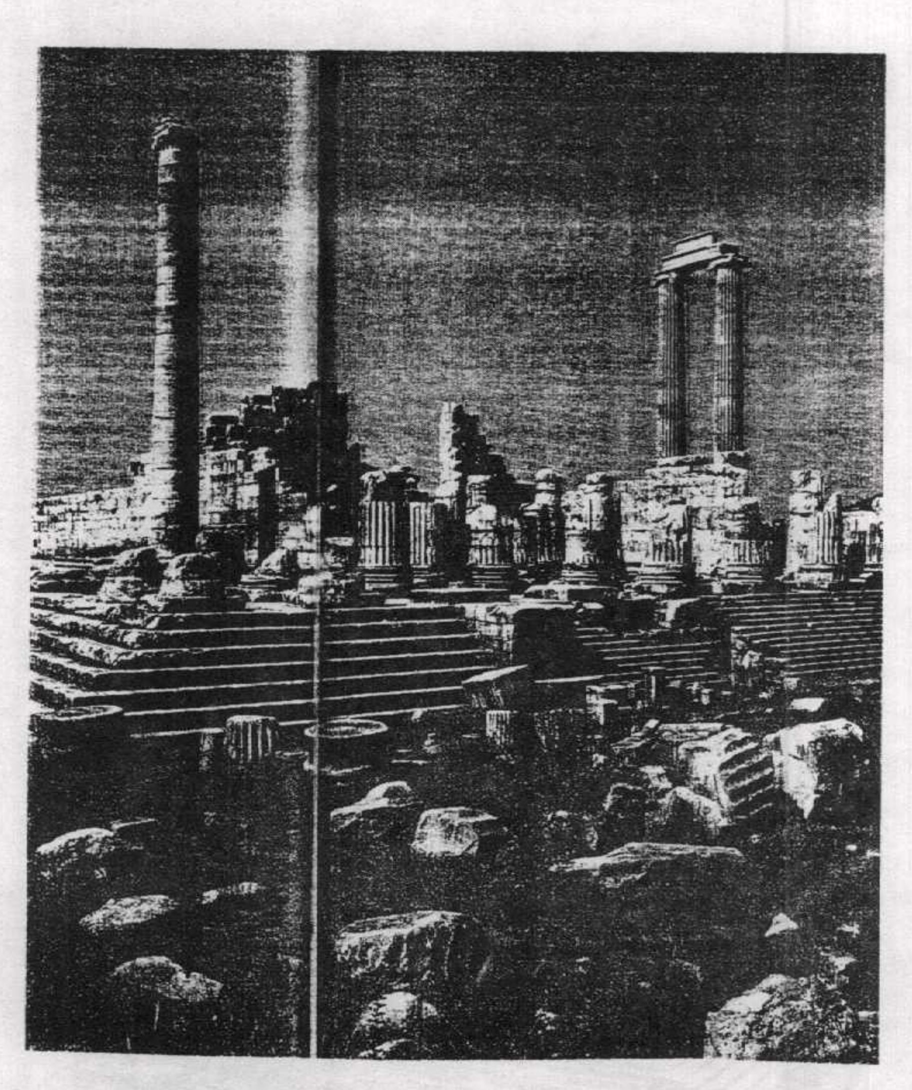


مخطط معبد أرتميس فى ساردیس

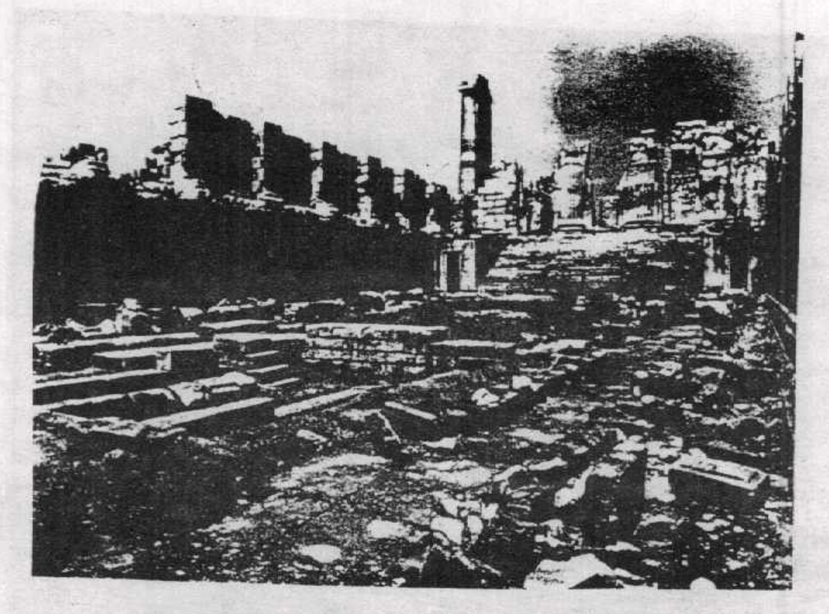


مخطط معبد أبوللو فى ديديما



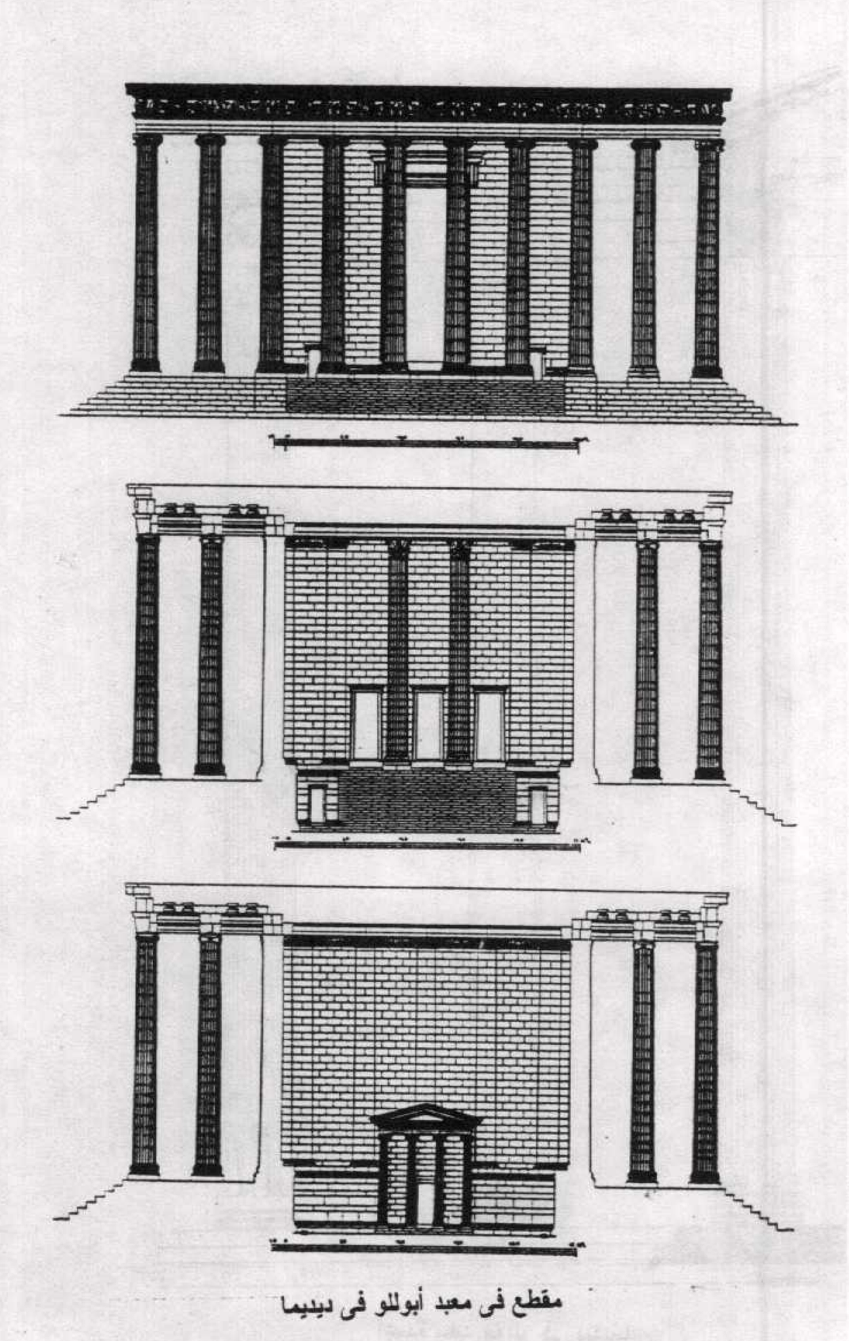


منظر عام لمعبد أبوللو فى ديديما

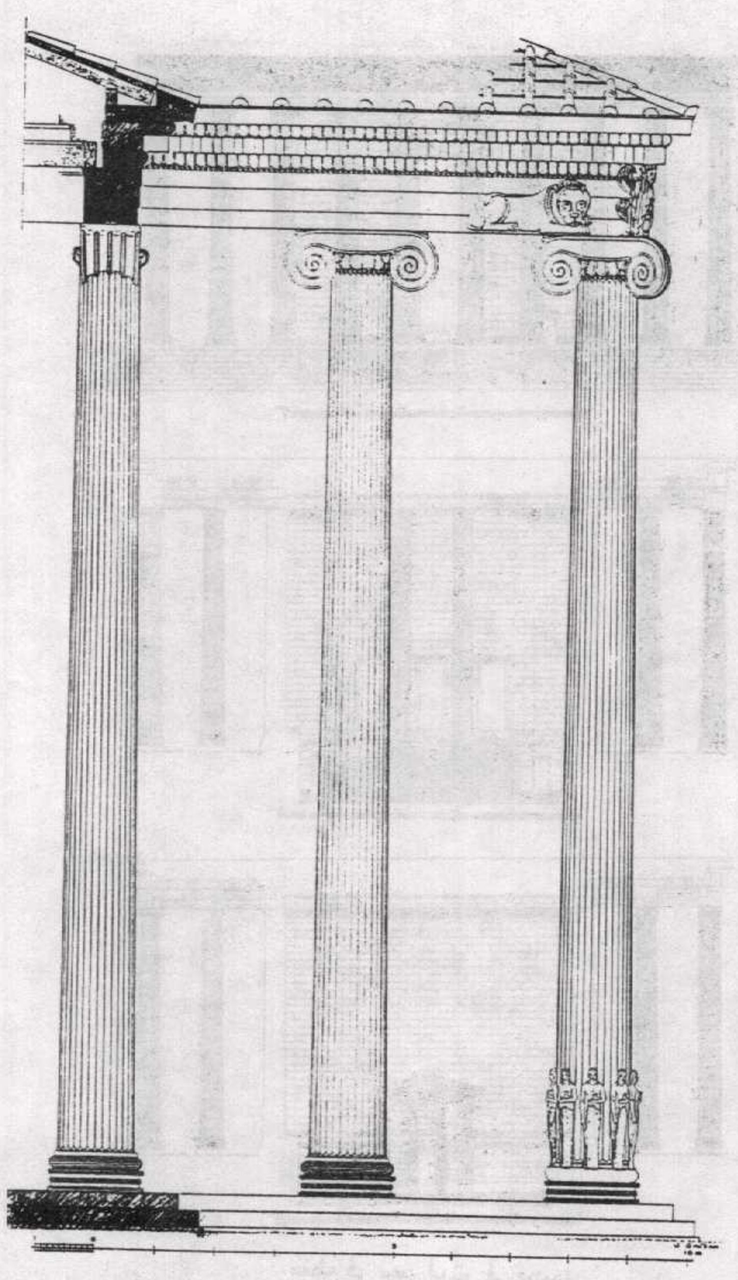


معبد أبوللو فى ديديما من الداخل

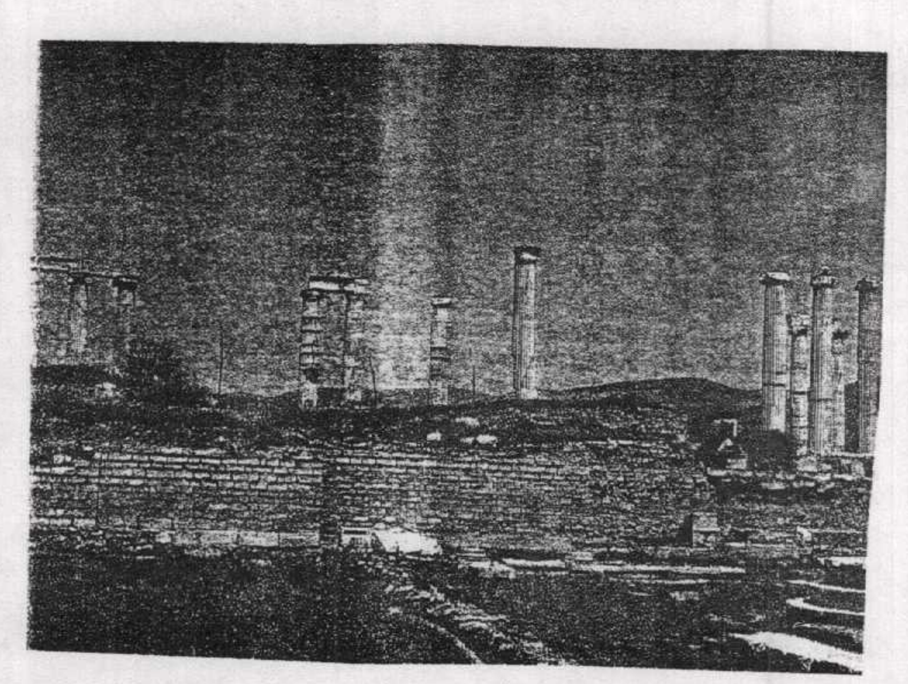




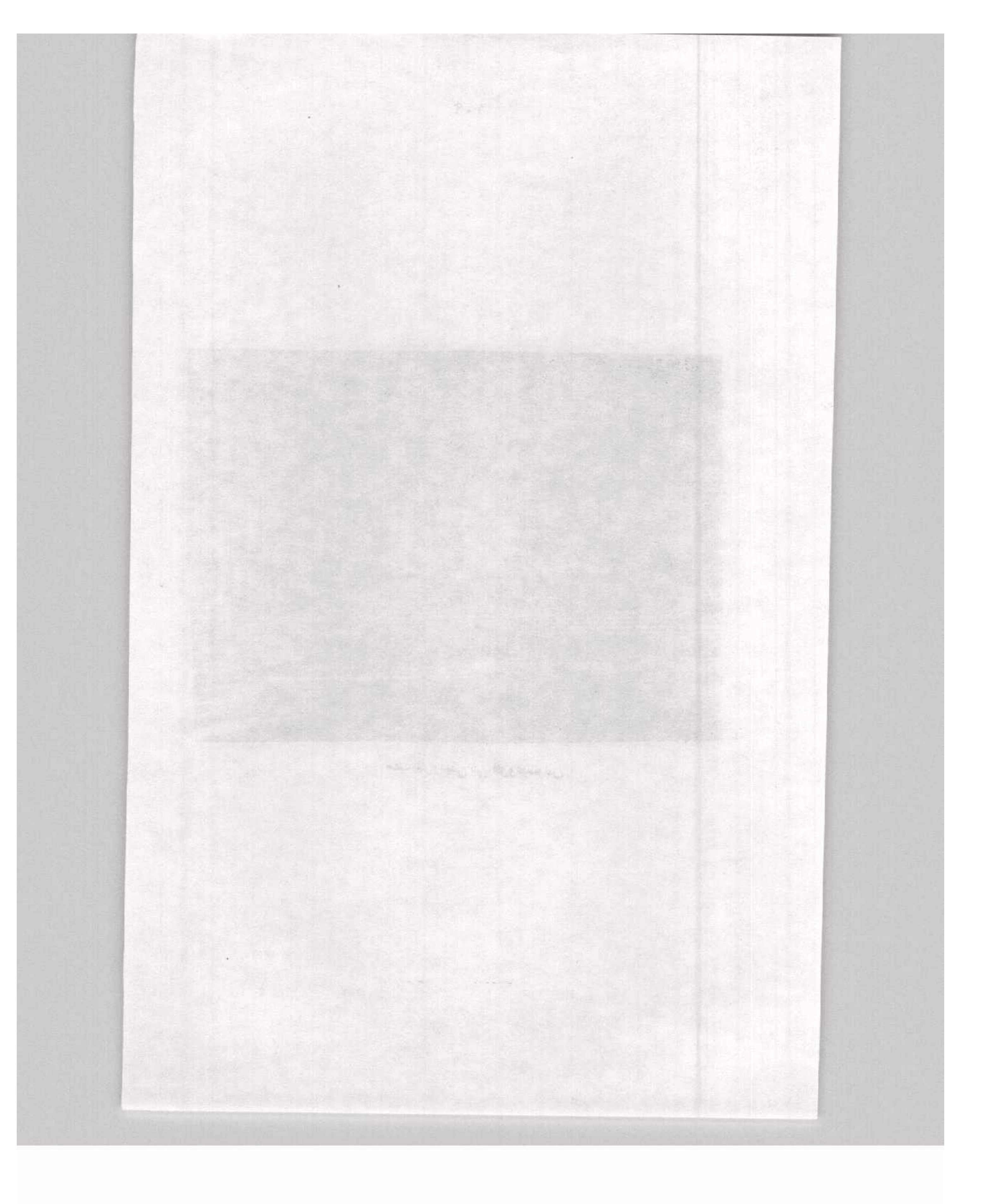
مقطع فى معبد أبوللو فى ديديما



أعمدة معبد أبوللو فى ديديما



معبد أفروديتى فى أفروديسياس



المعابد الهللينستية فى مصر

معبد السرابيوم Serapeum فى الإسكندرية

يقع معبد السرابيوم في الحي الخامس للإسكندرية وهو الحي الوطني أو حي راقودة، وكان هذا المكان هو اعلى الأماكن فى المدينة وكان يطلق عليه أكروبول الإسكندرية. وكانت تلك المنطقة قبل قدوم الإسكندرية وقبل تأســيس المدينة جزءاً من ١٦ قرية مصرية، وجزءاً من قرية راقودة التي كانــت النواة التي تأسست عليها مدينة الإسكندرية علي يد الإسكندر الأكبر عام ٣٣١ ق.م.

وقد عرفت هذه المنطقة بعد تأسيس مدينة الإسكندرية باسم أكروبوليس المدينة أو المكان المرتفع الذي يقوم عليه أهم المعابد والمباني الدينية، وذلك علـــي نمـــط المدينة اليونانية التى كان الأكروبوليس يمثل أهم جزء حيوي فـــيها لمـــا يحويـــه مـــن مباني دينية لآلهة المدينة. ومن أهم المباني فوق أكروبوليس الإسكندرية معبد السرابيوم، أو معبد الإله سيرابيس، وهي تلك المـــنطقة الواقعـــة الـــيوم فوق تل باب سدرة بين منطقة مدافن المسلمين الحالية والمعروف باسم "العمود" وهضبة كوم الشقافة الأثرية.

وفـــوق هـــذا المرتفع الحصين أقيم إلي جانب معبد السرابيوم العظيم معـــبدا للإله مثرا يعرف باسم "مثريوم"، كما وجد علي التل ضريح ملكي من العصر البطلمي ربما أستخدم كمعبد، هذا بالإضافة إلي الآثار الأخرى التـــي كانـــت علي التل مثل المكتبة الصغرى ورواق أو دار الحكمة التي كانت بمثابة الجامعة في العصر الروماني.

هـذا وأسـس الإمبراطور كلاوديوس علي تل الأكروبوليس مدرسة للـتاريخ عرفت باسم "الكلاوديوم" وما بقي منها أصبح يسمي في عصر الإمـبراطور أركـاديوس باسـم "الأركـاديوم" وكانـت مركزا لمدرسة الإسكندرية. ومنذ عهد الإمبراطور جستنيان (٥٢٧-٥٦٥م) أخذ الأركاديوم اسـم انجلـيوم وقد ألحق به دير وكنيسة بنيت للقديس يوحنا المعمدان ثم تهدمـت فـي عام ٦٠٠ ميلادية وأعاد البطريرك إسحاق بناءها (٦٨١-٦٨٤م) واستمرت حتى تهدمت نهائياً في حوالي القرن العاشر.

فكرة إنشاء المعبد

بعـد وفـاة الإسكندر الأكبر اقتسم قواده الإمبراطورية الشاسعة التي تـركها، فكانـت مصر من نصيب بطلميوس بن لاجوس الذي عمل علي اشـتراك كل من المصريين والإغريق في كافة المجالات التي تسهم في تقدم مرافق الدولة الجديدة.ولما كان الدين يمثل المحور الرئيسي لحياة كل مـن المصـريين والإغريق فكان لزاماً علي بطلميوس أن ينطلق من هذه الـزاوية حـتى يمكـنه التوفيق بين متطلبات العنصر المصري والعنصر الإغريقي•.

وقـد فكـر بطلميوس بن لاجوس في التقريب بين المعتقدات اليونانية القادمـة معه إلي الشرق،فهداه تفكيره إلي إنشاء ديانة جديدة تفي بحاجيات كل من الطرفين. لذا كان لابد من الاستعانة برجال الدين، فشكل لجنة عليا لهـذا الأمـر يتمـثل فـيها الجانبان المصري واليوناني.وقد رأس اللجنة المصـرية الكاهـن مانيتون Manetho ورأس اللجنة اليونانية تيموثيوس Timotheus وبعـد العديد من المناقشات والمشاورات ومزج بين الأفكار اسـتقر رأي اللجنتيـن علـي أن يكون محور الديانة الجديدة هو الثالوث

المقــدس المكـــون مـــن الإلـــه ســـيرابيس والإلهة وإيزيس وابنهما الإله حربوقراط.

وجدير بالذكر أن الإلهة إيزيس وابنها حربوقراط من الآلهة المصرية الأصـــيلة، وانتشرت عبادتهما في العديد من المناطق المصرية في مصر وخارجها، فكلاهما إله مصري ولم يدخل عليهما جديد عندما اختيرا ليكونا ضـــلعين من أضلاع الثالوث السكندري الجديد. أما سيرابيس فقد كان هو نفســـه الإلـــه المصري أوزر حابي Osir-Hapi، وكان الإغريق يدعونه Oserapis. وقـــد اشـــتق اسم سيرابيس من العجل أبيس الذي يتحد مـــع أوزوريـــس مكـــونا اســـم أوزر حـــابي أو أوسيرابيس، أي العجل أبيس بعـــد وفاتـــه. وقـــد وضع رجال الدين نصب أعينهم تقديم سيرابيس إلي الإغـــريق والمصريين في صورة تناسب آراءهم ومعتقداتهم فأستقر رأيهم علـــي تصـــوير الإله الجديد بشكل رجل ملتحي ملامحه الإله زيوس كبير الآلهة اليونانية. وقد أنشأ بطلميوس الأول لهذه الديانة الجديدة معبداً أعتبر في ذلك الوقت من أعظم معابد حوض البحر المتوسط.

كان المعبد يأخذ شكلا مستطيلا وهو مأخوذ من شكل المنازل اليونانية القديمة حيث يوجد المدخل ناحية الشرق وكان طول ضلعه من الشرق إلي الغـــرب ٧٧ مترا في حين بلغ طول ضلعه من الشمال إلي الجنوب حوالي ٨٧ مترا، وكان قدس الأقداس يحتـــوي علي تمثال ضخـــم للإلـــه سيرابيس في هيئته اليونانية ولدينا نسخا عديدة من هذا التمثال في المتحف اليوناني الروماني.

وتدلنا المصادر القديمة في العصر البطلمي والروماني أن هذا المعبد صـــممه مهندس يوناني، يدعى بارمنيسكوس Parmeniscus وكان البناء يحـــتوي علـــي عدة مداخل شامخة ويحتوي أيضاً علي أعمدة كبيرة تحيط

بجوانـــبه الأربعة. وداخل قدس الأقداس وضع تمثال للإله الجديد سيرابيس كان هذا التمثال دقيق الصنع ومرصعا بالأحجار الكريمة.

وكـــان البـــناء في مجمله علي الطراز اليوناني وكان يضم إلي جانب أهميـــته الدينـــية مكتبة كبيرة سميت بالمكتبة الصغرى نظرا لوجود مكتبة الإسكندرية الكبرى حتى يمكن التفريق بينهما. وتدل كتابات المؤرخين علي أن معـــبد الســـرابيوم كـــان مـــن أعظم المعابد في حوض البحر الأبيض المتوسط.

وعلـــي الـــرغم من أن المعبد لم يبق منه سوي أطلال إلا أننا نعرف الكثـــير عن وصفه وذلك من خلال كتابات المؤرخين القدامى، الأمر الذي مكن Alan Rowe من تحديد الجزء العلوي بالتل الذي يوجد عليه عمود السواري. أما الجزء الثاني فيقع أسفل التل حيث الممرات الطويلة والدهاليز التـــي يوصل إليها طريقان أحدهما خصص للعربات والآخر للمشاة. ويقع المعبد وسط التل وله مداخل من أربعة أعمدة وسلم كبير من المرمـــر شيد علـــي النمط الرومانـــي كما وصفه أفتونيوس Aphthonius، ثم صالة مسقوفة يرتفع سقف جزئها الأوسط عن باقي سقف الصالة الذي يتخذ شكل قـــبة محمولـــة علـــي صف مزدوج من الأعمدة الرخامية ثم ساحة مربعة يتوســـطها فـــناء تحـــيط بـــه أعمدة وتزين جدرانه مناظر من الميثولوجيا اليونانية. ويحيط بالمعبد أروقة مزدوجة قائمة علي أعمدة تيجانها مصنوعة من البرنز المذهب، وسقفها مزخرف بزخارف ذهبية.

وسط هذه الأروقة يوجد هيكل سيرابيس الذي يتوسطه تمثال للإله في وضـــع يســـمح لأشعة الشمس التي تنفذ للحجرة من خلال نافذة في الجهة الشرقية أن تسلط مباشرةً علي فم الإله.

وقــد بنــي المعـــبد مـــن الأحجار وكسي بمادة الرخام الغالية الثمن، بالإضــافة إلـــي زخرفته بالرقائق الذهبية والفضية والبرونزية. وقد زين مدخلــه بمسلتين، وفي داخل الساحة المقدسة وجدت نافورة وحوض، كما وجدت حمامات وأبنية لحمل أنابيب المياه تعرف باسم (أكويدوكت).

تأريـــخ المـــعبد

مـــن خلال النقوش التي وجدت علي ودائع الأساس الموجودة بالمعبد والتـــي كشف عنها العالم Alan Rowe نستطيع معرفة أن إنشاء المعبد يـــرجع إلـــي عصر بطلميوس الثالث يورجتيس الأول (٢٤٦ــ٢٢١ ق.م) وترجع المكتبة الملحقة به إلي العصر البطلمي في القرن الثالث ق.م. أما باقـــي المعـــبد فقد استكمل في العصر الروماني وقد دمر أثناء الثورة التي قـــام بهـــا يهود الإسكندرية في عهد الإمبراطور تراجان (٩٨ــ ١١٧م). وعلـــي أطلال المعبد البطلمي أقام الإمبراطور هادريان (١١٧ــ ١٣٨م) معـــبداً آخـــر تهدم مرة أخرى في أثناء الحملة التي قام بها المسيحيون في الإســـكندرية بعـــد الاعـــتراف الرسمي بالمسيحية في عام ٣٩١م في عهد ثيودوسيوس والتي أسفرت عن القضاء علي كل المعابد الوثنية ومنها معبد السرابيوم. وفيما بعد أقيم علي أنقاض هذا المعبد كنيسة تحمل اسم القديس يوحنا، وقد ظلت هذه الكنيسة تؤدى وظيفتها حتى القرن العاشر الميلادى.

ومـــن خـــلال المجموعة الكبيرة من الوثائق التي عثر عليها في معبد الســـرابيوم نســـتطيع القول أن هذا المعبد كان بمثابة مركز إداري كبير، وظهـــر بـــه نوع من التصوف الديني داخل المعبد أطلق علي معتنقيه لفظ (كـــاتوخوى ــ ناســـك) كذلـــك وجـــد به أيضاً مجموعة كبيرة لجأت إليه للاحـــتماء به من ظروف الحياة الصعبة وسكنه أيضاً بعض الكهنة، الخدام

والمـــراس. وكان المعبد يشكل كياناً مستقلاً قائماً بذاته أو كان أشبه بمدينة صغيرة تحاول أن تكمل نفسها اقتصادياً.

وكـــان هـــذا المعـــبد يعد مفخرة العالم القديم، وأشاد به المؤرخون القدماء، وكان يأتي في المرتبة الثانية بعد الكابيتول الذي يرمز لمدينة روما الخالدة ويعتبر أعجوبة من عجائب العالم القديم.

معبد الإله حورس فى إدفو

أصل التسمية

كانت بلدة إدفو تسمى فى العصور الفرعونية باسم "إدبو" أو "دبو" ḏbꜣw وتعنى بلدة الاقتحام والاسم القبطى لها هو "اتبو" وهو الذى اشتق منها الاسم الحديث إدفو وكان اسمها الدينى القديم "بحدت" أو "بحدوتى" و كان إلاهها المحلى وهو واحد من الآلهة العديدة التى يدعى الواحد منها حورس ويدعى حور "بحودتى" أو "حورس إدفو". ويرتبط الاسمان بأسطورة قديمة وهى تمثل تقليداً قديماً وهى تروى عن الحروب التى دارت بين القبائل، كما تروى لنا هذه الأسطورة كيف أن حور بحودتى، الذى كان يمثل فى شكل قرص الشمس المجنح المتعدد الألوان، قد تغلب على ست وأعوانه وقد عاون حورس ـ الذى يميز عن حورس الآخر المعروف بابن إيزيس حسب أسطورة أوزوريس ـ عدد من الرجال بالأدوات المعدنية المختلفة.

مراحل بناء المعبد

كانت إدفو ذات أهمية كبيرة لأنها كانت عاصمة الإقليم الثانى من أقاليم مصر العليا وسميت عند الإغريق "أبوللو نوبوليس ماجنا" أى "مدينة أبوللو الكبيرة" Apollinopolis magna تمييزاً لها عن مدينة أبوللو الصغيرة Apollinopolis Parva وهى مدينة "قوص" نظراً لأن حورس كان معبودها الرئيسى وقد ربطه اليونانيون بإلههم أبوللو. والواضح أن المعبد القديم الذى بنى فى عهد الرعامسة كان على أكثر الاحتمالات صغيراً نسبياً ولكن مع قدوم البطالمة تم إحلال بناء جديد وأكثر

قـــيمة من البناء القديم حيث بدأ العمل فى البناء الجديد فى عهد بطلميوس الثالث فى السنة ٢٣٧ ق.م. وقد استكمل المبنى الرئيسى فى السنة العاشرة من حكم بطلميوس الرابع فيلوباتور سنة ٢١٢ ق.م وبذلك أصبح استكماله قد استغرق حوالى ٢٥ عاماً واستغرقت أعمال الزينة والنقوش والنحت ستة أعـــوام أخـــرى ولما استكمل تماماً فى عام ٢٠٧ ق.م كانت الاضطرابات الـــتى وقعـــت فـــى مصـــر العليا قد عرقلت سير العمل فيه ولكن بعد أن استؤنفت الأعمال مرة أخرى أفتتح المعبد رسمياً فى عام ١٤٢ ق.م.

وبعد ذلك استكمل العمل فى القاعة الصغيرة ذات السقف المرتكز على أعمدة بعد عامين آخرين أى فى عام ١٤٠ ق.م وهكذا فإن المعبد استغرق بـــناءه ٩٧ عاماً ولكن كان هناك شئ لابد من إضافته وهو القاعة الكبرى ذات الســـقف المرتكز على أعمدة والفناء الأمامى والبوابات ذات الأبراج وقد استكملت هذه فى نهاية عام ٥٧ ق.م فى السنة الخامسة والعشرين من حكـــم الملك بطلميوس الثانى عشر (الزمار). وبذلك نستطيع القول بأن هذا المعبد الذى نراه اليوم استغرق بناءه تماماً حوالى ١٨٠ عاماً ويجب اعتبار هذا المعبد بمقارنته بالمعابد الأقدم عهداً بأنه تم بجهد منفرد ويعود الفضل فى ذلك إلى استقامة تركيبه الهندسى وعظمة بناءه.

عناصر المعبد المعمارية

برجا الصرح (البيلون)

يتجه المعبد من الجنوب إلى الشمال وتدل مقاييسه على أنه ثانى أكبر المعابد المصرية بعد الكرنك فيبلغ طول المعبد ١٣٧ متر وعرضه ٣٦ متر ومســـاحته ٧٠٠٠ مـــتر مـــربع ويبلغ ارتفاع البرجين ٣٦ متر بينما يبلغ عـــرض الواجهـــة (الصرح) ٦٤ متر. والبرجان يحملان رسومات كبيرة

للملـــك بطلميوس الثانى عشر (نيوس ديونيسوس أو الزمار) وهو يضرب أعدائـــه فـــى حضرة الإله حورس إله إدفو وحتحور إلهة دندرة وفوق هذا المنظر على كلا البرجين نرى الملك وهو يقدم القربان لعدد من المعبودات المحلية مصورة فى صفين.

وكانـــت الفجـــوات المستطيلة الرأسية فى كل من البرجين مخصصة لتثبيـــت ساريات الأعلام التى كانت توضع أمام كل المعابد المصرية وهى أربعـــة أعلام تمثل ابن آوى إله الشلال الأول والإله أبيس إله هرموبوليس والصقر إله إدفو وطوطم إله طيبة. ويمكن الوصول إلى سطح الأبراج عن طريق ١٤٥ درجة سلم وقد أقام جنود الحملة الفرنسية فترة من الزمن فى حجـــرات هذين البرجين، استناداً على العديد من الأسماء التى نُقشت على جدران هذه الحجرات.

بوابة المعبد الكبيرة

هـــذه البوابة كانت تغلق فى الأزمنة الغابرة بباب مصنوع من خشب الأرز المطعـــم بالبرونز والذهب ويعلوها قرص الشمس المجنح الذى يمثل الإلـــه حـــور بحودتـــى ويقام أمام الصرح صقران ضخمان من الجرانيت يرمزان إلى حورس إله إدفو.

الفناء الكبير

تـــؤدى بوابة المعبد الكبيرة إلى فناء كبير له صفان من الأعمدة على الجانبيـــن ثم يلى ذلك الواجهة ذات الأبراج ويشغل الجانب الرابع من هذا الفـــناء أعمـــدة الصـــف الأمامى الرئيسى بجدرانها الضخمة ذات الستائر الجداريـــة أو Screen walls ويبلـــغ مجموعهـــا ٣٢ عمـــود وتيجانـــها

المنحوتة بتصميمات ورسومات رائعة لأوراق الزهور والنخيل حيث كان المهندسـون المعمـاريون البطالمة متأثرين بها وعلى الأعمدة نفسها توجد نقوش بارزة ومحفورة للملك الذى لم ينحت اسمه وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة.

وعلـى الجدران خلف صفوف الأعمدة سلسلة من الرسومات الجميلة المتقنة الصنع فى ثلاث مجموعات حيث يظهر الملك وهو يمارس الطقوس الدينية المختلفة.

ويوجـد فى أحد جوانب المدخل (الجدار الخلفى للصرح) منظراً آخر للملـك خارجـاً من قصره وواضعاً على رأسه التاج الأبيض لمصر العليا ويسـير أمامـه كاهن يحرق البخور، وأعلام مصر العليا الأربعة ترفرف حولـه حيث يجرى تطهير الملك من قبل الآلهة تحوت وحورس ثم نخبت وواجـت حيـث يقـوم بتتويجه بوضع التاج المزدوج على رأسه ويتلقى حـورس الصولجان فى حضرة الآلهة آتوم وشعسات وماعت وأخيراً يقف الملـك أمام حورس إله إدفو وحتحور إلهة دندرة ونجد أسفل هذه المناظر سلسـلة مـن المـناظر الأخرى تمثل الاحتفال بالرحلة النيلية إلى الجنوب لحتحور سيدة دندرة حيث تلتقى بزوجها حورس إدفو وعلى الجانب الآخر من المدخل مناظر مشابهة غير أن الملك يرتدى التاج الأحمر لمصر العليا.

صالة الأعمدة الكبرى

هـذه الصـالة مرتكزة على أعمدة يبلغ عددها ١٨ عموداً مع أعمدة الواجهة مرتبة فى ثلاثة صفوف كل صف يتألف من ثلاثة أعمدة على كل جانب من جانبى الممر الرئيسى وأهم ملامح هذه الصالة هو تنوع وجمال تيجان الأعمدة ويجب ملاحظة أنه لا يمكن تكوين فكرة صحيحة على نسب

هـــذه الصـالة الجميلة بمجرد المرور منها فى اتجاه المحور الرئيسى للمعبد بـــل يجب رؤيتها من نقطة عند الزاوية اليمنى للمحور الرئيسى حيث يتم تقدير طولها مع مجموعة الأعمدة. ويقع على يمين ويسار المدخل الخاص بهـــذه القاعة هيكلان صغيران حيث الهيكل الواقع على الشمال عبارة عن غـــرفة التكريس أو قدس الأقداس حيث يحتفظ فيها بالزهريات الذهبية أما الهـــيكل الـــثانى الذى يقع على يمين المدخل فهو عبارة عن مكتبة للمعبد الكبـــير أو غـــرفة لفائف ورق البردى الخاصة بالإله حورس والإله حور اختى.

الزخارف والتدوينات على جدران الأعمدة الكبرى

تـــتكون واجهـــة هـــذه الصـــالة من الأعمدة النهائية الستة للصفوف الموجودة بداخل صالة الأعمدة وثلاثة جدران ساترة على كلا جانبى البوابة الوسطى.

وتمـــثل المـــناظر المصورة على الستائر الجدارية من الخارج الملك البطلمى بطلميوس الثامن (يورجتيس الثانى) يقدم القرابين إلى الإله حورس ســـيد إدفـــو على الساترين يمين وشمال البوابة، وكذلك إلى حتحور سيدة دنـــدرة على الساترين المتوسطين، وإلى حورس على الساترين الجانبيين، ورغـــم رداءة التفاصيل إلا أن هذه الواجهة تحدث أثراً رائعاً لزائر المعبد من خلال تيجان أعمدتها المزخرفة بالزهور وأوراق سعف النخيل.

أمـــا إذا انتقلـــنا إلى داخل الصالة نجد المقصورتين الصغيرتين على يمين ويسار البوابة الوسطى، فالمقصورة إلى اليسار تسمى بغرفة التكريس حيـــث كانت تودع بها الأوانى الذهبية التى كان يظهر بها القائم بالاحتفال

وبخاصة الفرعون عندما كان يقوم بدور الكاهن الأعظم فى الاحتفال السنوى الكبير لحورس وحتحور.

وعلى الجدار الخلفى لهذه المقصورة توجد مناظر للإله حورس وتحوت يطهران الملك. أما المقصورة الواقعة إلى اليمين فكانت مكتبة المعبد وحجرة ملفات البردى الخاصة بحورس وحور اختى.

أما أعلى البوابة فيوجد قرص الشمس المجنح وأسفله منظر يمثل حواس السمع والبصر والذوق والإدراك، كل منها ممثلة بصورة شخص آدمى يتعبد إلى لوحة الكاتب مما يدل على التقدير الزائد الذى كان يحمله المصرى للكلمة المكتوبة. وهناك منظر هام مصور على جدران صالة الأعمدة الكبرى حيث نرى الملك بصحبة الإله حورس وسعشات وهم يعدون الأرض للمبنى القادم، وتقطع أول كتلة من التربة، ويطهر الأرض حتى يكون المبنى طاهراً فوقها، ويرفع أول قطعة من الحجر ويبخر المعبد بأكمله ويهدى المبنى الكامل لحورس.

أما بقية مناظر الاحتفالات ببناء المعبد فهى مدونة على الجدار الخلفى لصالة الأعمدة الكبرى والذى يكون أيضاً واجهة صالة الأعمدة الصغرى حيث نرى الفرعون يرقص أمام حورس فى احتفال وضع الأساس.

صالة الأعمدة الصغرى

يوجد فى الجدار الشمالى لصالة الأعمدة الكبرى مدخل يؤدى مباشرة إلى صالة أعمدة ثانية صغيرة لكن جمالها يعيضها خيراً عن صغر حجمها حيث نجد بهذه القاعة ١٢ عمود من طراز الأعمدة ذات الرؤوس المركبة وهذه الأعمدة مرتبة فى ثلاثة صفوف وكل صف يتألف من أربعة أعمدة أقل ضخامة من أعمدة الصالة الأولى. وزخرفة هذه الصالة تشبه فى

الموضـــوع زخرفة الصالة الأولى إلا أننا نرى فيها بطلميوس الرابع بدلاً مـــن بطلميوس الثالث هذا إلى جانب أنها تمتاز بالمستوى الرفيع الذى بلغه فيها فنها وزخرفتها ونقوشها. وبهذه القاعة أربعة أبواب فى جانبيها الشرقى والغـــربى حيث نجد فى الجانب الشرقى باب يؤدى إلى الرواق الخارجى بيـــنما يؤدى الباب الثانى إلى درج يؤدى إلى السطح وعلى الجانب الغربى هـــناك باب يؤدى إلى غرفة يحتفظ فيها بالماء المقدس وذلك لأن المناظر تظهـــر الملـــك مـــع الإله حابى إله النيل وهو يقدم الماء المقدس إلى الإله حـــورس وحـــتحور وغـــيرها من الآلهة وتؤدى هذه الغرفة إلى الرواق الخـــارجى ويبدو من النقوش والزخرفة على جدران الغرفة الثانية أن هذه الغرفة كانت بمثابة مخزن للأوعية المقدسة التى تستخدم فى مراسم الصلاة وتقديم القرابين، ثم بعد ذلك نتجه إلى غرفة الانتظار الأولى المعروفة باسم غـــرفة مذبح القرابين حيث يقوم المذبح ومن غرفة الانتظار الأولى فتحة تـــؤدى إلى غرفة الانتظار الثانية المقابلة لها مباشرة أمام المحراب وكانت هذه الغرفة تعرف باسم قاعة (جموع الآلهة) وأخيراً يؤدى الباب الواقع فى الجانـــب الشـــرقى مـــن غرفة الانتظار إلى قاعة صغيرة لها عند جانبها الشـــمالى معـــبد صغير على بعد ستة أقدام وبها عمودان ذو تاجين عليهما نقوش زهرية.

الفناء الصغير

يؤدى إليه الباب الواقع إلى الجانب الشرقى من الحجرة السابقة ويوجد على الجانب الشمالى للفناء مقصورة نصل إليها عن طريق سلم مكون من ســـت درجات وبها عمودان ذى تيجان زهرية وبه مناظر لملوك وملكات يتعـــبدوا للملك بطلميوس الثالث وزوجته أرسينوى، ونرى فى سقف الفناء

الصـــغير مـــنظراً جميلاً للحتحورات السبعة اللائى يجلبن الحظ السعيد أو السـيئ عند مولد الأطفال وهم يضربن على الدفوف وعلى الجانب الغربى من هذه القاعة وعلى الجانب الغربى من الفناء وجدت مقصورة الإله (مين) إله الخصب والتناسل والنمو.

قدس الأقداس

لــم يكن يسمح بدخوله سوى للكاهن الأعظم أو للملك الذى كانت لديه من السلطة الموجبة لدخول الهيكل وهو عبارة عن بناء منفصل داخل مبنى المعبد وكان يضاء عن طريق فتحات صغيرة فى السقف وفى وسطه مذبح مـــنخفض كانـــت توضـــع فوقـــه المركب المقدسة لحورس فى حالة عدم استعمالها فى الاحتفالات الدينية، ونجد فى نهاية هذه القاعة Naos صغير وضع فيه تمثال بديع للصقر حورس المقدس وكانت هذه الغرفة تبقى مغلقة ومخـــتومة ولا تكســـر أختامها ولا تفتح أبوابها إلا فى الأعياد الكبرى ولا يسمح بدخولها إلا للكاهن الأكبر أو الفرعون الذى يخول له مركزه أن يقوم بمهام الكاهن الأعظم فى أى معبد.

ويحيط قدس الأقداس عشر حجرات كل منها محفور اسمها على الجزء الأسفل من الخارج، فالحجرة الوسطى خلف المذبح تسمى حجرة المهد أو مكان الصياغة طبقاً لتقاليد مرتبطة بنشأة عبادة حورس بهوديت إذ نجد فيها بعـض الشـعارات مثل الصولجان الذهبى شعار حتحور، والحجرتان إلى يســارها كانـــتا مخصصتان للإله أوزوريس خنتامينتى وتكونا مع الحجرة التى تليها معبد الإله أوزوريس أما الحجرة التالية فتسمى حجرة الأقمشة أو الملابس أو النسيج. أما الحجرات التى يمين الحجرة الوسطى خلف المذبح

فتسمى حجرة الإله خنسو يتبعها حجرتين خصصتا للإله رع ولثالوث إلهات الانتقام.

وكما هو الحال فى معبد الكرنك يوجد فى معبد إدفو دهليز خارجى أو ممر يدور حول المعبد وحول أجزاءه الداخلية ابتداءً من صالة الأعمدة الأولى، وقد زينت جدران الواجهة الداخلية بجدران هذا الدهليز بمناظر معارك للإله حورس مع الإله ست وهى مناظر للطقوس التى تخلد انتصار حورس. فعلى الجانب الشرقى نرى مناظر تصور حورس يذبح أعداء رع الممثلين على شكل تماسيح أو أفراس النهر. وفى الجانب الغربى فى الطرف الشمالى نرى منظراً يمثل الملك يجر زلاقة تحمل مركب حورس المقدس. وعلى الصف الأسفل مناظر متتالية تمثل حورس بصحبة الملك فى بعض الأحيان ويطعن بالرمح فرس النهر، وجنوب هذا المنظر نرى منظراً رائعاً يمثل مركباً له شراع منتفخ وفيه نرى إيزيس راكعة عند المقدمة تمسك فرس نهر بحبل، بينما يغمد حورس — وهو فى مؤخرة المركب — رمحه فى الحيوان الذى يدير رأسه من شدة الألم ومن الشاطئ يصوب الملك رمحه إلى رقبة الحيوان. وهناك منظر أخر يمثل حورس واقفاً على فرس نهر مقيد ومصوباً إليه رمحه. وبالقرب من النقطة التى يضيق عندها الدهليز بسبب بروز صالة الأعمدة الكبرى نرى منظراً غريباً يمثل ثلاثة أشخاص أولهم يقتل فرس نهر بسكين والثانى وهو أيمحتب المهندس المشهور والحكيم يقرأ ملفاً، والثالث وهو الملك يسمن أوزة بقصد تضحيتها.

أما الواجهة الخارجية لجدرانه فإنها زينت بمناظر لبطلميوس العاشر (الإسكندر الأول) وزوجته الملكة برنيكى وهما يعبدان آلهة مختلفة هذا بالإضافة إلى وجود الكثير من الحجرات وعددها سبعة حجرات وكذلك

الممرات المجاورة لقدس الأقداس أو أسفله وهى غالبا ما تكون على شكل سراديب تستخدم كأماكن سرية لإخفاء الأشياء الثمينة مثل الذهب وتماثيل الآلهة المصرية ولها وظيفة أخرى حيث يمكن اعتبار هذه الغرف أماكن عبادة سرية لعدد من الآلهة المختلفة كل واحد على حدة. وجدير بالذكر أن تصريف المياه من على سطح المبنى الرئيسى يجرى من خلال أنابيب تنتهى برؤوس الأسد على الجدار الخارجي للمعبد فوق الممر.

وفى الدهليز الشرقى للمعبد نجد سلماً ملاصقاً للجدار الخارجى للمعبد يؤدى إلى مقياس النيل Nilometer ووظيفة هذا المقياس المتصل بالنيل هو تحديد إيجار الأراضى التى يمتلكها المعبد. ويؤجرها للفلاحين وذلك طبقاً لكمية الفيضان السنوى.

بيت ميلاد الإله Mammisi فى معبد إدفو

يرجع إنشاء هذا "الماميسى" إلى بطلميوس الثامن (يورجتيس الثانى) وبطلميوس التاسع (سوتير الثانى). هذا "الماميسى" عبارة عن معبد صغير يقام بجوار المعابد المصرية على نحو ما نرى فى معابد دندرة وكوم أمبو وقد أطلق القدماء على هذه المعابد الصغيرة اسم Mammisi. ويعتبر بيت ميلاد الإله فى معبد إدفو نموذجاً لهذا النوع من المعابد الصغيرة وهو يقوم فى ذلك الفضاء الذى يوجد أمام المعبد الكبير فى الناحية الجنوبية الغربية. ويلاحظ أن "مامسيى" معبد إدفو والذى ينتمى إلى العصر البطلمى له تخطيط مشابه للمعابد الإغريقية حيث يحاط المبنى بصف متكامل من الأعمدة، كذلك يربط بينها جدار يبلغ ارتفاعه ثلاث أرباع ارتفاع الأعمدة وهى تعتبر بمثابة Screen walls وفى الحقيقة أن الأعمدة المحيطة

بالماميســـي ســـمة مـــن سمات العمارة في العصر البطلمي ولا نجدها في العمارة المصرية.

وماميســـي معبد إدفو عبارة عن بناء مستطيل الشكل يتألف من قاعة أمامية بها هيكلان وسلم ومن قاعة كبيرة مزينة بمناظر تتصل بمولد الإله وبـــالطقوس الدينية التي تخلد هذا الحدث ونرى الجزء الأوسط محاطاً من الخـــارج بدهليز أعمدته رؤوسها من أنواع مختلفة وهي الرؤوس المركبة ورؤوس اللوتـــس والنخـــيل تصل الجدران القصيرة هذه الأعمدة بعضها بـــبعض وقـــد أهـــدى هذا المعبد إلى الإلهة حتحور أم حورس وهي التي صـــورت على الجدران في أشكال مختلفة تصور حب الأمهات وعطفهن علـــى أبنائهن وكلما ارتقى ملك العرش كانت يحتفل في هذا المعبد بمولده السماوي وبوصفه فرعون إلهاً ابن إله.

ولمـــا كان الهدف الأساسي من إنشاء بيت الولادة هو تمجيد الأمومة ومظاهر الحب المرتبطة بها فقد صورت المناظر كلها لتساير هذا الغرض، حيـــث نرى الطفل حورس يرضع من الإلهة حتحور كما نرى الحتحورات الســـبع يتوليـــن تربيته. وعلى أعمدة صف الأعمدة والفناء الأمامي نرى حتحور تعزف على الدف والقيثارة وهي ترضع حورس.

معبد الإلهة إيزيس فى جزيـرة فيـــــلة

تقديم عن جزيرة فيلة

تعتـبر جزيـرة فـيلة من أروع وأعظم جزر مصر العليا وذلك لطبيعـتها السـاحرة كما إنها كانت أكبر المراكز الدينية فى مصر القديمة حيـث حلـت محل أبيدوس كمركز لعبادة إيزيس، وقد حملت جزيرة فيلة أيضـاً طـابع الحضارات الثلاثة المصرية واليونانية والرومانية فمعابدها تـتراوح مـا بيـن عهد الملك نكتانبو من ملوك الأسرة الثلاثين وعصر الإمـبراطور هادريان. وتعتبر هذه الأبنية وما بها من أعمدة وتيجان التى تزدان بأجمل النقوش والمناظر الجميلة المصدر الذى لا ينصب للدراسات اللغوية والدينية والتاريخية والفنية للعصرين البطلمى والرومانى.

أمـا عـن معبودات الجزيرة فكانت الإلهة الرئيسية هى إيزيس التى اسـتمرت عبادتها إلى فترة متأخرة من زمن الرومان وإلى جانبها وجدت بعـض الآلهة الأخرى مثل أوزيريس وحوريس ونفتيس وحتحور وغيرها من الآلهة.

تقـع جزيرة فيلة جنوبى أسوان بالقرب من الجندل الأول بين خزان أسـوان القديـم والسـد العالى، و يبلغ طول هذه الجزيرة من الشمال إلى الجـنوب ٤٦٠ مـتراً وعرضها من الشرق إلى الغرب ١٥٠ متراً، وهى عبارة عن كتل من الجرانيت غطتها رواسب طمى النيل على مر العصور.

ورغـم وقوع هذه الجزيرة فى الطرف الجنوبى لمصر إلا أن عبادة الآلهـة المصرية فى هذه الجزيرة أسبغها شهرة واسعة منذ أقدم العصور حيـث أعتـبر المصريون القدماء هذه الجزيرة مقدسة للإله حورس التى

انتشــرت عبادته فى صعيد مصر ثم امتدت إلى جزيرة فيلة حيث يوصف هــذا الإله فى النصوص المصرية القديمة على معابد الجنوب ومنها معبد دندرة بأنه سيد فيلة.

وقــد أطلــق على جزيرة فيلة العديد من الأسماء ذات الفحوى الدينية والــتى تــتفق مــع الطابع المقدس للجزيرة ومنها القبر المقدس والجزيرة المقدســة وكذلــك تســميات تعكس أهميتها الإستراتيجية حيث أطلق عليها حصــن الجــنوب أو المقدمة (حت خنت) نظراً لوقوعها على حدود مصر الجنوبية.

وفى العصرين اليونانى والرومانى أطلق على هذه الجزيرة عدة أسماء مــنها بــيلاك وفــيلى φίλη (الحبيــبة أو الصــديقة) وفيلاى φίλαί (الحبيبات أو الصديقات).

وقــد انتشــرت عــبادة الإلهة إيزيس فى هذه الجزيرة التى شيد لها البطالمة معبداً تجاوزت شهرته كل الحدود حيث كان هذا المعبد آخر معاقل الوثنية فى مصر فى العصر المسيحى.

وفــى العصر القبطى أطلق على الجزيرة اسم بيلاخ وتعنى فى اللغة القبطية الركن أو النهاية نظراً لموقع الجزيرة فى الطرف الجنوبى لمصر. أما فى العصر الإسلامى فقد عرفت الجزيرة باسم بيلاق وارتبطت جزيرة فيلة بالخيال القصصى من خلال قصة أنس الوجود.

جزيرة فيلة فى العصرين اليونانى والرومانى

اتجــه الــبطالمة إلى إقامة سلسلة من المعابد فى كثير من مدن مصر العليا مثل دندرة وأسنا وإدفو وكوم أمبو وفيلة وإن اختلفت هذه المعابد فى طــرزها المعمارية بعض الشئ عن مثيلتها فى العصور الفرعونية إلا أنها

تميزت بخصائص أخرى ــ سوف نتحدث عنها لاحقاً ــ مزجت فيها الروح الإغريقية مع تقاليد العمارة المصرية القديمة.

ويعتبر الأرشيف الجدارى لمعابد جزيرة فيلة سجلاً لملوك البطالمة والأباطرة الرومان حيث نجد سيلاً من الكتابات الهيروغليفية فى صورتها البطلمية، مما يؤكد أهمية هذه العمائر الدينية واستمرار الثقافة المصرية القديمة لدى الكهنة المصريين القائمين على شئون هذه المعابد.

وكما نلاحظ فى معظم آثار مصر العليا التى ترجع إلى العصرين اليونانى والرومانى أن المنشآت لا تتميز فى جزيرة فيلة بأسلوب موحد فى البناء ويرجع السبب فى ذلك إلى أن تنفيذها قد تم خلال أزمنة مختلفة، وهناك أيضاً التوسعات الثانوية والتغيرات التى حدثت فى المشروعات الأولى لهذه المنشآت والتى من المحتمل أنها جاءت نتيجة للأهمية المتزايدة التى اكتسبها معبد الإلهة إيزيس.

وترجع صعوبة التعرف على أصل بعض المنشآت إلى اختفاء معظم الأجزاء الملحقة بالمبانى المختلفة نتيجة سياسة الإحلال والتجديد، كما أن بعضها قد نفذ بمواد أقل صلابة ولم تستطع مقاومة عوامل الزمن. وقد ساهمت المنحوتات والنقوش ــ وإن كانت ترجع إلى أزمنة متباينة ــ فى زيادة رصيدها الحضارى على مر العصور.

ويبدو أن مخطط معبد إيزيس قد بدأ وضع تصور له منذ عصر الإسكندر الأكبر حيث تشير النقوش على إحدى الكتل الحجرية التى عثر عليها فى فيلة إلى إهداء أراضى على الإلهة إيزيس باسم الإسكندر الأكبر وزوجته الفارسية روكسانا.

وقــد بــدأ التنفيذ الفعلى لبناء المعبد فى عهد بطليموس الثانى (فيلادلفوس) حيــث أكمــل هــذا البناء ابنه وخليفته بطلميوس الثالث الذى يم يجر أى تجديدات معمارية فى الجزيرة.

وفى عهد بطلميوس الرابع فقدت الدولة البطلمية السيطرة على الحدود الجنوبــية لمصـــر مما فرض سياسة التعايش مع الحكام الجنوبيين، الأمر الــذى أدى إلى ظهور العديد من أسماء الملوك الأجنبية فى فيلة مثل الملك أرجمانيس والملك أزخرامانى بل ووصل الأمر إلى انفصال إقليم طيبة عن مصر.

وفـــى عصـــر بطلميوس الخامس (إبيفانس) بسطت مصر مرة أخرى سلطتها وسيطرتها على هذه الجزيرة وأقام الملك بطلميوس الخامس معبداً صغيراً فى فيلة أهداه إلى أيمحوتب المهندس والطبيب والذى كان الإغريق يعادلونه بإلههم اسكليبيوس إله الطب والشفاء، وأكمل بناء هذا المعبد الملك بطلميوس السادس الذى قام بزخرفة الحجرات الداخلية لمعبد الإلهة حتحور ومعبد الإله أرسنوفيس ومدخل الفناء الأمامى فى بيت الولادة (الماميسى).

وقد سجل الملك بطلميوس الثامن (يورجتيس الثانى) اسمه على إحدى المســلات الــتى كانت واقفة أمام الصرح الأول، وكذلك صور بطلميوس التاســع (ســوتير الــثانى) فى مناظر الحجرة الصغيرة من البرج الغربى لصرح معبد الإلهة إيزيس.

أمـــا فى عهد بطلميوس الثانى عشر (الزمار) فقد تمت زخرفة المساحات الواســـعة على الصرحين وواجهات المبانى التى تطل على الفناء الأمامى الذى يسبق معبد الإلهة إيزيس.

ومع دخول الرومان إلى مصر شهدت الجزيرة انحساراً ملحوظاً حيث نفّــذ الأباطــرة الــرومان العديــد مــن الإضافات فقط فقد ترك الأباطرة

أوغسطس، تيبريوس، دوميشيان، نرفا، تراجان أسمائهم على الزخارف الخارجية لمعبد الإلهة إيزيس. كما نشاهد الأباطرة أوغسطس وتيبريوس فى مناظر بيت الولادة، وفى معبد الإلهة حتحور، ومعبد الإله أرسنوفيس، وعلى الرواق الغربى الممتد من مقصورة الملك نكتانبو الأول إلى الصرح الأول.

وفى عهد الإمبراطور تيبريوس (١٤ – ٣٧م) تمت زخرفة الممر الذى يؤدى إلى الجهة الشرقية من الفناء الأمامى بين الصرحين، وأيضاً بوابة بطلميوس فيلادلفوس التى تقع أمام الصرح الأول. ولم يقتصر الأمر على اهتمام الأباطرة بجزيرة فيلة بل أن الولاة الرومان كان لهم إسهامات عديدة فى هذه الجزيرة ومنهم الوالى كورنيليوس جاللوس الذى سجل انتصاراته على قبائل البليمى على الردهة المكشوفة أمام معبد الإلهة حتحور. ولعل موقع هذه الجزيرة فى أقصى الجنوب من مصر جعلها تتمتع بحماية خاصة من جانب الحكم المروى المعادى لروما حتى نشأت جماعة مسيحية صغيرة فى هذه الجزيرة وبدأت صراع مع الوثنية، الأمر الذى أدى أن يقع معبد الإلهة إيزيس فى فيلة تحت سيطرة المسيحيين وبناء كنيسة على هذه الجزيرة فى القرن السادس والسابع الميلادى.

منشآت جزيرة فيلة

مقصورة نكتا نبو الأول

إذا بدأنا الحديث عن منشآت الجزيرة فلابد أن نبدأ من ناحية الجنوب حيث توجد فى الجنوب الغربى من الجزيرة مقصورة نكتانبو الأول التى تتكون من بهو يتخلله أربعة عشر عموداً تحمل تيجانا ناقوسية بشكل زهرة اللوتس ورؤوس حتحورية يعلوها بيت حورس ومن فوقها العتب. ومن

خلالـــه النصـــوص تبيـــن أن المقصورة قد كرست لعبادة الإلهة حتحور وإيزيس.

وعلى الستائر الخارجية للمقصورة جهة الشمال والشرق نرى مناظر للملـــك وهـــو يقدم قلادة إلى الإلهة إيزيس وأوزير ويقدم آنية إلى ثالوث الفنتيـــن المكون من الآلهة خنوم والمعبودتان ساتت وعنقت ويقدم الزيوت العطـــرية إلى الإلهة حتحور ربة دندرة وإلى عدد من الإلهات. أما الستائر الخارجية جهة الغرب فنرى عليها مناظر تقديم الملك الأضاحى إلى الآلهة إيـــزيس والأبن حربوقراط والنبيذ إلى الآلهة خنوم وساتت ويقدم آنية إلى الإلهتين إيزيس وعنقت ويقدم صورة الإلهة ماعت إلى آمون رع وموت.

وجديـــر بالذكـــر أن الســـتائر التى تفصل بين الأعمدة ليست ظاهرة معمارية مصرية ولكنها ظاهرة يونانية ظهرت فى القرن الخامس ق.م فى الـــيونان وانتقلت مع البطالمة إلى مصر، وهنا زين الفنان هذه الستائر من أعلـــى بإفريـــز مصرى مما يعكس التأثيرات فى كل من الفنين المصرى واليونانى وسوف نتحدث لاحقاً عن هذه الظاهرة.

معبد الإلهة إيـــزيــــــس

وهـــو المعـــبد الرئيسى فى الجزيرة ولقد بدء فى بنائه فى عهد الملك بطلمـــيوس الثانى فيلادلفوس (٢٨٥ – ٢٤٧) ق.م وأكملت جميع تفاصيله المعمارية فى عهد بطلميوس الثالث يورجتيس الأول (٢٤٧ – ٢٢١) ق.م.

معبودة الدار (إيزيس)

إيـــزيس هى زوجة أوزيريس وأم حورس وهى من أشهر المعبودات الـــتى اســـتمرت عـــبادتها طويلاً فقد كانت تخلد على إنها حامية للأحياء والموتى وكانت إيزيس محبوبة من قبل الشعب المصرى وانتشرت عبادتها فـــى الفـــترة البطلمية سواء فى مصر أو فى نطاق حوض البحر الأبيض المتوسط.

وكانـــت إيـــزيس رمـــزاً للزوجة المخلصة والأم الرؤوم ولقد عرفت إيزيس بقوة سحرها فى المحافظة على الطفولة وانتشرت معابدها فى طول الـــبلاد وعرضـــها ومـــنها معـــبدها فى فيلة ثم عبدت فى الإمبراطورية الرومانية بوصفها أم الطبيعة جميعها.

وقـــد اســـتمرت عبادة إيزيس بعد المراسم التى أصدرها ثيو ـسيوس بوقـــت طويـــل محتفظة بشعبيتها فى فيلة لفترة طويلة إلا أن معابد فيلة لم تغلـــق إلا فى عهد الإمبراطور جستنيان (٥٢٧– ٥٦٥م)، وفى عام ٥٧٧ حول الأسقف ثيودوروس معبد إيزيس إلى كنيسة مسيحية.

التكوين المعمارى لمعبد إيزيس

يتكون معبد إيزيس من الصرح الأول الذى يتقدمه مسلتان ثم يتخلل الصـــرح مدخـــلان ولكن المدخل الرئيسى عن طريق بوابة نكتانبو ثم يلى الصرح الفناء الأمامى الكبير حيث يوجد فى الغرب منه بيت الولادة الذى بـــناه بطلمـــيوس الثامن (يورجتيس الثانى) وتمت إضافات إليه فى العهود الرومانـــية. كمـــا يوجد فى الجانب المقابل لبيت الميلاد من الفناء الأمامى رواق الأعمدة الشرقى والذى ينتمى إلى الفترة البطلمية المتأخرة. هذا الفناء يقـــود إلـــى الصـــرح الـــثانى الـــذى بناه بطلميوس الثانى عشر (نيوس ديونيســـوس). على الرغم من أن مدخل الصرح يرجع إلى عهد بطلميوس الثامـــن. ويوجـــد خلـــف البوابة الصالة العرضية (بهو العمد) وبها عشرة أعمـــدة وهى من عمل بطلميوس الثامن ثم ندلف من هذه الصالة إلى قاعة ذات غـــرفة صغيرة إلى الغرب منها (الفناء الداخلى) ومنها إلى سلم يقود إلـــى الســـطح حيث المقصورة الأوزيرية يليها ثلاثة غرف أخرى داخلية صـــغيرة تقـــع وراءها غرفات مظلمة تؤدى إلى المحراب الذى يصل إليه الضوء من نافذتين صغيرتين.

الوصف المفصل لأجزاء عمارة الدار

أمام الصرح الأول

يوجـــد أمام الصرح العظيم أسدان رابضان من الجرانيت الوردى يـــرجع تاريخهما إلى العصر الرومانى واللذان يرتفعان على قاعدتين ولا يزال أحدهما باقياً حتى الآن.

كمـــا يوجـــد أمـــام الصرح مسلتان من عهد الملك بطلميوس الثامن (يورجتـــيس الثانى) من الجرانيت الوردى وقد غطيت المسلتان بتدوينات

إغريقـــية وديموطيقـــية. وتحتوى إحدى المسلتين على عريضة مقدمة من الكهنة للملك بطلميوس توضح هذه العريضة المتاعب المختلفة التى يعانى مـــنها الكهـــنة من زوار المعبد الذين يجبرونهم على إعانتهم حتى أصبح المعـــبد فقـــيراً، كما تضمنت المسلة رداً من الملك إلى الكهنة للإجابة عن مطالبهم.

الصرح الأول

نصـــل الآن إلـــى الصـــرح الأول حيث يبلغ عرض الصرح ٤٥,٥م وارتفاعه ١٨ م.

أما البوابة الرئيسية الواقعة بين البرجين فإن بناؤها أقدم عهداً من بقية البناء كله وقد تولى بناؤها الملك نكتانبو كما توجد بوابة أخرى فرعية عبر الـــبرج فـــى الغرب تؤدى إلى دار الولادة الواقعة بين هذه البوابة والبوابة الرئيسية.

تدوينات الصرح

يـــرى على الجانب الأيمن من سمك البوابة الرئيسية مخطوط مكتوب باللغة الفرنسية يسجل وجود قوة من الجنود الفرنسيين خلال حملة نابليون بونابـــرت علـــى مصر حيث طاردت هذه القوة عساكر المماليك حتى هذه النقطة.

الرسومات الجدارية للصرح

يوجـــد على عتب البوابة الرئيسية تمثيلاً للملك نكتانبو وهو يتعبد أمام العديد من الآلهة ومنهم إيزيس معبودة الدار وأوزيريس وخنوم وحتحور.

كمـــا يرى على برجى البوابة نقوش وزخارف بارزة للملك بطلميوس الــثانى عشر (نيوس ديونيسوس) وهو يذبح أعداؤه أمام إيزيس وحورس ســـيد إدفو وحتحور بينما يرى فوق ذلك الملك نفسه وهو يقدم قرابين إلى حورس ونفتيس، وإيزيس وحورس الطفل.

الرسومات الجدارية خلف الصرح

يوجد أيضاً فى خلف الصرح رسومات جدارية للملك بطلميوس الثانى عشـــر (نيوس ديونيسوس) أمام أوزيريس وإيزيس وآلهة أخرى كما يُرى أســـفل هذا المنظر إلى غرب الصرح مركبان مقدسان يحملهما موكب من الكهـــنة. أمـــا على الجانب الشرقى من الصرح يُرى نفس الملك واقفاً أمام آلهة مختلفة.

ويوجـــد بـــاب عـــبر هذا البرج يؤدى إلى غرفة عليها نقوش للملك بطلميوس التاسع (سوتير الثانى) كما يوجد على مسافة صغيرة إلى الشرق تحت صف الأعمدة بوابة صغيرة يظهر فوقها الملك نيوس ديونيسوس وهو يغادر بصره ترافقه أعلام الدولة وتؤدى هذه البوابة إلى درج صاعد ينتهى إلى قمة الأبراج.

الفناء الأمامى

أمـــا عن الفناء الأمامى فهو شاذ فى التخطيط وذلك ناتج عن الزاوية المائلة التى يرتفع عندها الصرح الثانى.

بيت الولادة (الماميسى Mammisi)

ويوجد فى الجانب الغربى من هذا الفناء بيت الولادة ولقد كرس بيت الـــولادة لعبادة الأم إيزيس والطفل حورس فقد كان بيت الولادة مخصصاً لعبادة إثنين أو ثلاثة من أعضاء الثالوث المقدس.

مدخل بيت الولادة

يوجد بيت الولادة بين الصرح الأول والصرح الثانى أما عن المدخل فقـــد كـــان يوجد فى الجانب الغربى من الصرح كى يشكل طريق الموكب المقدس إلى بيت الولادة.

التكوين المعمارى

يتكون بيت الولادة من رواق يرتكز سقفه على أربعة أعمدة ويلى ذلك غرفـــتان ثم محراب وعلى ثلاثة جوانب من المبنى يمتد صف من الأعمدة الجرانيتـــية لها تيجان مزخرفة بنقوش الأزهار فوقها تيجان عليها رؤوس للإلهة حتحور وتصل بين الأعمدة الجدران الستائرية.

الرسوم الجدارية لبيت الولادة

توجـــد علـــى واجهـــة بيـــت الولادة نقوش تمثل بطلميوس السادس (فـــيلوماتور) بحضـــور آلهة مختلفة ورائها مشاهد أخرى تعرض وتشرح الموضـــوعات المتعلقة بدار الولادة وقصة ميلاد وطفولة حورس. ونلاحظ أن جمـــيع الأعمـــدة والجـــدران والستائر الجدارية الحجرية بين الأعمدة مزخـــرفة بالمـــناظر المألوفـــة للفرعون الذى يحتمل أن يكون بطلميوس

السادس أو السابع أو الحادى عشر أو الإمبراطور تيبريوس بحضور آلهة مختلفة.

مشاهد المحراب

أمـــا عن المشاهد الرئيسية فى المحراب فهى عبارة عن تمثيل للصقر حـــورس مـــتوجاً بالتاج المزدوج وهو يقف أسفل قرمة من نبات البردى وأسفل هذا المنظر يوجد منظر للأم المؤلهة مع ابنها الطفل حورس الحديث الـــولادة محمـــولاً على ذراعيها وخلفها يقف آمون رع وتحوت وواجيت ونخبـــت وحـــورس إدفـــو. أيضاً من ضمن المشاهد على الجانب الأيسر توضـــح لنا الطفل حورس يقف ويرضع من صدر أمه إيزيس وبطلميوس الـــرابع عشـــر يشير بمرآتين إلى حتحور التى تضع يديها فى سعادة فوق رأس الطفل.

الرواق الشرقى

يوجد هذا الرواق فى الجانب الشرقى من الفناء الأمامى بين الصرحين ويـــتجلى جمـــال أعمدته فى تيجانها المزينة بأشكال زهرية وسعف النخيل وتصـــل بيـــن أعمدة هذا الرواق الستائر الجدارية القصيرة كما يوجد بهذا الرواق ستة أبواب. أما عن المشهد الرئيسى فى هذا الرواق فهو عبارة عن تمثـــيل للملك بطلميوس الثانى عشر (نيوس ديونيسوس) أمام الإله تحوت وهـــو يقـــوم بذبـــح ســـت أمام حورس إله إدفو كما يقوم بتقديم القرابين لأوزيـــريس وإيـــزيس ويحرق البخور أمام أعلام الدولة مثل الصقر وابن اوى وأبو قردان.

أما عن التدوين الموجود فى أعلى العتب فيوضح أن الملك بطلميوس الثامـــن (يورجتـــيس الثانى) هو الذى قام ببناء هذا الرواق على الرغم من النقوش البارزة على الجدار التى تبين الملك بطلميوس الثانى عشر (نيوس ديونيسوس) واقفاً أمام الآلهة.

أما عن الأبواب فهى تنفتح فى الجدار الخلفى لصف العمدة ويبدو أن هذه الأبواب تسهل العبور إلى الغرف التى كانت تستخدم لأغراض عملية أو طقوس دينية تتعلق بإقامة الشعائر الدينية وتخزين الكتب المقدسة.

نعود الآن إلى الفناء الأمامى حيث يوجد أقدم بناء فى جزيرة فيلة وهو مذبـــح مـــن الجرانيـــت الـــوردى فى الركن الجنوبى الشرقى للفناء للملك الأثـــيوبى طهارقه. كما يبرز فى الركن الشرقى من الصرح الصغير كتلة ضـــخمة مـــن الجرانيت الطبيعى حيث سويت هذه الصخرة ونحت عليها رســـوم جدارية وتدوينات على طريقة اللوحات كان يوجد أمامها مقصورة صـــغيرة تحمل واجهتها نقوش ترجع إلى العام الرابع والعشرين من حكم الملـــك بطلمـــيوس الثامن (يورجتيس الثانى). ويظهر هنا الملك وزوجته يقدمان القرابين إلى الإلهة إيزيس وعدد من الآلهة الأخرى.

الصرح الثانى

يـــرتفع الصـــرح الثانى عن الفناء قليلاً ويتم الوصول إليه عن طريق منحدر ذى درجات قليلة الارتفاع. وإلى يمين الصرح توجد كتلة صخرية جرانيتـــية حيـــث ســـويت هذه الصخرة واستخدمت كقاعدة للبرج الأيمن للصـــرح. ولم يكن الصرح الثانى عريضاً للغاية مثل الصرح الأول فيبلغ عرضه ٣٢ متراً وارتفاعه ١٢ متراً.

الرسوم الجدارية للصرح الثانى

يوجد على الجانب الأيمن من الصرح رسومات للملك بطلميوس الثانى عشـــر وهو يتعبد للعديد من الآلهة كما يظهر الملك فوق هذا المنظر وهو يقــدم أيضاً القرابين للآلهة المختلفة ويوجد فى أسفل الصرح أشكال للملك وآلهة النيل يقدمون القرابين للآلهة.
كمـــا يوجـــد على الجانب الأيسر من الصرح تمثيل للملك تارة بحجم كبير وتارة أخرى بحجم صغير أمام الآلهة وهناك خمسة أعلام أمامه لابن آوى وأبو قردان والصقر ويصور قرص الشمس المجنح بجوار الملك.

مدخل الصرح

هناك عدد من الدرجات تقود إلى المدخل الرئيسى وعند الصعود إلى هذا المدخل يوجد فى الجانب الشرقى تدوين للأسقف ثيودوروس كما يوجد فى الجدار الرئيسى للمدخل رسم قبطى للمسيح والملائكة المتعبدة، أما فى الجانب الغربى منظر بطلميوس التاسع يتعبد للآلهة.

الصالة العرضية (بهو الأعمدة)

عــند المـــرور من مدخل الصرح نجد أنفسنا فى صالة مستطيلة ذات عشـــرة أعمـــدة كـــان يمكن إغلاق الفراغات بينها بواسطة مظلة تنصب بواســـطة شـــد الحبال وذلك للحماية من الحرارة القاسية للصيف فى إقليم الـــنوبة، ويوجـــد فى الجانب الشرقى من الصالة الصخرة الطبيعية. ويبلغ ارتفاع هذه الأعمدة سبعة أمتار ونصف وتتنوع تيجانها بين زهرة اللوتس والـــبردى وسعف النخيل، وهذا الطراز من الأعمدة يشبه أعمدة معبد الإله خنسو فى الكرنك.

أمـــا عن سقف الصالة فهو سليماً ولكن يغطى نصفها فقط حيث أن الجزء الأكبر ترك مفتوحاً فى تصميمه الأصلى.

الرسوم الجدارية للصالة

أمـــا عـــن الرسوم الجدارية للصالة فهى عبارة عن موضوعات دينية حيث يظهر الملوك البطالمة وهم يقومون بأداء طقوس دينية أمام العديد من الآلهـــة وتقديـــم القرابين حيث يظهر الملك البطلمى بطلميوس الثامن واقفاً أمـــام الإلهة إيزيس وسخمت وكذلك أمام خنوم ورع. ويوجد هنا مزج بين الأديـــان حيـــث أن المسيحيين المبكرين استخدموا هذه الصالة ككنيسة كما نحتت صلبان على طريقة الأشكال القبطية المعهودة فى الجدران فى جميع الاتجاهات.

وهـــناك تدوين يونانى يحتفل بذكرى التحويل فى عام ٥٥٣م من معبد دينى إلى كنيسة مسيحية وهذا التدوين للبابا ثيودوروس. أما عن المسيحيين المحدثيـــن فقد اتبعوا هذا المثال فقلدوا سلفهم فى تشويه المعبد عن طريق وضع تدوينات كبيرة للبابا جريجورى السادس عشر فوق أحد الأبواب عام ١٨٤١م.

الفناء الداخلى

ندلف من مدخل الصالة إلى الفناء الداخلى وهو فناء صغير مُقسم إلى جزئين بواسطة مدخل محطم الآن. أما عن الجزء الغربى فهو يشكل صالة أمام حجرات المعبد الرئيسية والجزء الشرقى سُقف جزء منه ويتم الوصول من خلاله إلى ممر يقود إلى حجرة النذور.

الرسوم الجدارية للفناء الداخلى

عــبارة عــن تمثيل للملك بطليموس الثانى عشر يغادر قصره ويتعبد لإيزيس فى وجود العديد من الآلهة ترافقه أعلام الدولة.

التدوينات

أما عن تدوينات الفناء الداخلى فيوجد على جانبى مدخل الفناء تدوين يتعلق بالأسقف ثيودوروس، أما فى أعلى المدخل فيوجد تدوين حديث للبابا جريجورى السادس عشر مؤرخ بعام ١٨٤.

الحجرات الداخلية

يتم الوصول إليها عن طريق الفناء الداخلى ومنها إلى قدس الأقداس، ويوجــد علــى جانبى الحجرات الداخلية وقدس الأقداس حجرات لاستقبال الضــوء من الحجرات المفتوحة ذات الضوء الخافت، والحجرات الداخلية مظلمــة تماماً. وتمثل جدران هذه الحجرات مناظر قرابين مختلفة تبدأ من عصــر الملــك البطلمى بطلميوس الثانى (فيلادلفوس)، وقد نظمت أبواب الجانــب الشــرقى بدقة كى يتمكن الكهنة من المرور لقدس الأقداس دون الحاجة للمرور بالحجرات الداخلية.

قدس الأقداس

يوجــد فى نهاية المعبد وهو عبارة عن هيكل صغير يضاء من خلال نافذتين صغيرتين ويعكس النحت الجدارى لقدس الأقداس تفوق إيزيس فى المعبد، أما على الحائط الرئيسى منه وهو الحائط المواجه للباب فتظهر هى فقط بمفردها.

وفـــى هـــذا المكان يوجد مذبح من الجرانيت الوردى أو قاعدة لتمثال دون علـــيها خـــرطوش الملـــك بطلميوس الثالث وزوجته كما يوجد بقدس الأقداس المركب المقدس لحمل تمثال الإلهة. نعود الآن إلى الفناء الداخلى حيـــث نستطيع أن نمر خارج المعبد بواسطة باب فى الجانب الغربى حيث يؤدى هذا الباب إلى سلم يقود إلى سطح المعبد.

سطح المعبـــد

بعـــد صـــعود الســـلم نصل إلى السطح حيث أقيم على شكل رصيف ويوجـــد فى أركانه الأربعة حجرات مفتوحة مكرسة للإله أوزيريس ويقود السلم على إحدى هذه الحجرات.

الركن الشمالى الشرقى

هذه الحجرات صغيرة ولا توجد تدوينات أو رسوم جدارية بجدرانها.

الركن الجنوبى الشرقى

هذه الحجرة فقدت أرضيتها ومن خلالها يمكن رؤية الصالة الموجود أسفلها.

الركن الجنوبى الغربى

أما عن هذه الغرفة فهى أكثر أهمية وتمثل مناظرها أسرار موت الإله أوزيـــريس والطقـــوس الدينـــية التى كانت تصاحبه حيث يرى فى الجدار الشمالى إيزيس ونفتيس وحورس وأنوبيس يقدمون القرابين لأوزيريس كما تنشـــر كـــل من إيزيس ونفتيس أجنحتها حول أوزيريس كما يوجد منظر

لأيــزيس تبكى على نعش أوزيريس وبجواره يقف أنوبيس كما يقف فوقها الصقر محلقاً بأجنحته وعديد من الآلهة تقف باكية قريبة منهم.

وعلــى الجــدار الشرقى العديد من الآلهة يتعبدون أمام إيزيس وأوزيريس ونفتــيس وفى الجدار الجنوبى هناك باب يؤدى إلى حجرة ثانية بها نقوش تشتمل على مناظر لعبادة أوزيريس الميت وبعثه.

وعلى الرغم من مهابة المناظر الدينية فى فيلة إلا أن الطقوس تبدو متشــابهة مــع المعــابد الأخــرى، فهذه المناظر تتكرر فى مراكز عبادة أوزيريس فى الدارى وأبيدوس ومنف مما يؤكد تماسك وتجانس الديانة فى المراكز الدينية المختلفة فى مصر.

خارج بناء المعبد

علــى جدران المعبد الخارجية مناظر لتقديم القرابين وبها نقوش تؤكد أن الإمــبراطور أوغســطس هــو الــذى قــام ببناء حجرات المعبد وأما الإمبراطور تيبريوس فهو الذى قام بزخرفة هذه الجدران.

ولقــد غطيــت الجــدران الخارجــية للمعبد بمشاهد منحوتة تعرض الإمبراطور تيبريوس وهو يقدم أدمى وقرابين أخرى واقفاً فى وجود العديد من الآلهة الرئيسية لفيلة ومضيف لآلهة أخرى صغيرة و الآلهة الممثلة فى خارج المعبد أيضاً آلهة مصرية.

تعليق عـــــام

يطلــق على هذا البناء معبد إيزيس العظيم نظراً لأنه يعتبر أكبر معابد جزيرة فيلة كما أنه المعبد الرئيسى فى الجزيرة.

يختلف الطراز المعمارى لمعبد إيزيس عن غيره من المعابد الأخرى إذ تؤدى بوابة صرح المعبد إلى قاعة صغيرة يطلق عليها مجازاً قاعة أعمدة علـــى الــرغم مـــن صغرها ووجود عمود بها فى كل جانب. وقد تركت المســاحة بيــن الصرح والأعمدة مفتوحة إلى السماء بينما تحمل الأعمدة جانــبى الســقف الرئيسى الذى يتصل ببرجى الصرح وبالصالة التى تقع خلفه.

وفى العمارة الفرعونية تتميز هذه القاعة بأنها مسقوفة وبها العديد من الأعمــدة ويحــيط بها حوائط من الاتجاهات الثلاث، وفى الاتجاه الشمالى الشرقى وعلى نفس محور المعبد يوجد صف من الأعمدة كان فى الأصل متصلاً بحوائط السواتر وتقع من خلفه صالة أعمدة صغيرة مقارنة بالمعابد الأخرى مثل إدفو، وقد اضطر المهندس المعمارى إلى اختصار هذا الجزء من المعبد بسبب المساحة الغير كافية.

أمـــا عن التكوين المعمارى لمعبد إيزيس فقد تم تقسيم مساحة المعبد بشكل صارم حسب وظيفة العبادة فقد خصصت المنطقة الداخلية منه للكهنة بيــنما تركــت المــنطقة الخارجية للمتعبدين. وتمتاز تيجان أعمدة المعبد بالنحــت البارز والنقوش الجميلة للنباتات والزهور وسعف النخيل، وتتميز الســتائر الجداريـــة الـــتى تصل فيما بين الأعمدة أيضاً بالرسوم الجدارية والنقوش التى تحليها ولكن معظم هذه المناظر مناظر دينية وهى عبارة عن مـــناظر تطهـــير للملـــك وتقديم القرابين للعديد من الآلهة وحرق البخور وتغطـــى هـــذه الرسوم جميع الفترات اليونانية والرومانية، هذا فضلاً عن وجود مجموعة من الأسوار تحيط المعبد والتى هى إحدى خصائص عمارة المعابد الفرعونية التى استمرت فى العصر البطلمى.

ويتمــيز النحت فى الصرح الأول بأن الفنان يقوم بعمل أشكاله بحجم كبــير لا يتناســب مــع الأبنية الصغيرة كما أن النحت فى الصرح الثانى يعتريه الكثير من الجمود. وكان عن النحت داخل بيت الولادة متعلقاً بميلاد حورس كى يوضح أن هذه الدار هى دار الولادة.

أمــا عــن النحت الجدارى للصالة فكان عبارة عن موضوعات دينية كما يوجــد هــنا مزج بين الأديان حيث أن المسيحيين المبكرين استخدموا هذه الصالة ككنيسة.

أما عن مشاهد المحراب فمعظمها كان لإيزيس لتوضح أن هذا المعبد كان مكرساً لعبادة الإلهة إيزيس.

معبـــد حتحـــــور

يقف معبد حتحور الصغير نحو الشرق من المعبد العظيم ويرجع بناء هـــذا المعـــبد إلـــى عصر بطلميوس الثامن (يورجتيس الثانى) وتمت إليه إضــــافات وأعيد بنائه فى عهد الإمبراطور أغسطس. أما عن المعبد فكان مكرساً لعبادة الإلهة حتحور وهناك نقش يونانى على أحد الجدران يؤكد أن الملـــك بطلمـــيوس الثامـــن وزوجته كليوباترا أهدوا هذا المعبد إلى الإلهة أفروديتى.

التكوين المعمارى

يـــتكون معـــبد حتحور من صالة ودهليز أمامى وعدد من الحجرات المحطمة الآن وكان للصالة ستة أعمدة على جانبيها وستائر جدارية تصل فـــيما بيـــنهم ويوجد بابين على جانبى هذه الصالة (الغربى والشمالى) كما يوجـــد فى الطرف الشرقى باب يقود إلى الدهليز حيث يرتكز السقف هنا على عمودين.

الرسوم الجدارية

هـــناك مـــنظر للإلـــه بـــس وهـــو يلعب على آله موسيقية ويرقص والموســـيقيون يقومون بالعزف على آلة الهارب والناى والمزمار كما يقوم الإله آبى بالعزف على العود.

ويقـــوم الملـــك بـــتقديم إكلـــيل من الزهور لحتحور والخمر لإيزيس وحـــتحور وهناك رسم يبين أن المعبد كان للاحتفال بذكرى ميلاد حورس وهـــو السبع حتحورات اللاتى كن ملازمات للإله بس وهو يرقص رقصة

المـــيلاد، أمـــا عن قدس الأقداس فلقد حطم ولكن هناك رسم جدارى يبين ظهور حورس فى كل مكان من قدس الأقداس.

أمـــا على الجانبين الشمالى والجنوبى من الجدران الخارجية فهناك مناظر تمثل الملك تاركاً قصره، ويلبس فى الجانب الشمالى تاج الوجه القبلى وفى الجانب الجنوبى تاج الوجه البحرى.

وإذا كـــان الكهنة يقومون ــ طبقاً لرسومات المعبد ــ بتأدية الطقوس للإلهة أفروديت فذلك يرجع إلى تطابق الإلهة حتحور كربة للأمومة والحب مـــع الإلهـــة الإغريقية أفروديتى ومن ثم وجدت عبادتها صدىً واسعاً فى مصر.

أمـــا عن أسلوب العمارة فى هذا المعبد فلا يوجد أى اهتمام خاص به فالأعمدة والستائر الجدارية تشبه غيرها فى المعابد الأخرى من نفس الفترة ولكـــن هذا المعبد كان يختلف عن بقية المعابد من حيث الرسوم الجدارية فكانـــت الرســـوم الجداريـــة مصـــممة طبقاً للتصورات الهللينستية للإلهة أفروديتى وليست للإلهة حتحور.

معبد أيمحـــــوتب

يقوم هذا المعبد فى الطرف الشمالى من الرواق الشرقى ويدخل الزائر المعـــبد عـــن طـــريق أحد أبواب الرواق على الرغم من وجود مدخل من الجنوب على نفس محور المعبد وكلا البابين يؤديان إلى الفناء الأمامى.

ويتكون معبد ايمحوتب من الفناء الأمامى يليه حجرتان ثم المقصورة. والحجـــرتان صـــغيرتان لا يوجـــد بهما أية زخرفة كما أن المقصورة لم تســـتكمل بعد، ويوجد نقش على مدخل المعبد جهة الغرب وهو إهداء من الملـــك بطلمـــيوس الخـــامس (ابيفانس) وزوجته وابنه بطلميوس السادس

(فــيلوماتور) إلـــى الإله إسكليبيوس إله الطب والشفاء عند الإغريق والذى عادله المصريون بالإله ايمحوتب الذى اشتهر بعلاج المرضى.

وتحمـــل البوابة مناظر تمثل الملك بطلميوس الخامس أمام ايمحوتب على الجانب الأيسر وتمثله أمام ثالوث الشلال خنوم وسانت وعنقت على الجانب الأيمن، وكذلك أمام أوزيريس وإيزيس وأمحتب.

وفى العصر القبطى تحول معبد الإله ايمحوتب إلى مأوى للعبادة المسيحية وأصـــبحت حجرة المعبد الخلفية ملاذاً للمسيحيين حيث عثر بداخلها على نقش باللغة القبطية وصور لبعض الرهبان على حوائطها.

بوابـــة فيلادلفـــــوس

تقـــع هـــذه البوابة بين معبد ايمحوتب وبين الصرح العظيم وهى من عمـــل بطلمـــيوس الثانى فيلادلفوس ربما كانت تشكل فى الماضى طريقاً استبدل بصف الأعمدة الشرقى الحالى.

ولهـــذه البوابة نقوش بارزة جميلة وحليات معمارية منقوشة على عتبة وجههـــا الغـــربى رسومات بارزة لفيلادلفوس واقفاً أمام الإله آ.ن الذى أندمج مع رع ويجرى نحو الإله خنوم وحتحور وهو يحمل أوا‌ى رهور، وجهة اليمين يقف أمام حورس حاملاً مجداف إلى أوزيريس وننفر. أما عن قوائـــم كـــتف الـــبوابة فتبين الإمبراطور تيبريوس يقدم الزيوت إلى الإله حـــورس إدفـــو ويقدم البخور إلى الإله ايمحوتب الذى يقبض على علامة العنخ بيساره.

أروقـــة الجزيـــرة

الرواق الشرقى

لا يـــزال جـــزء مـــن الرواق الشرقى مسقوف وهو يصل بين معبد أرســنوفيس والصرح العظيم ولكن هذا الرواق لم يستكمل بعد حيث يوجد به سبعة عشر عموداً، ستة فقط ذات تيجان كاملة، أما عن الجدار الخارجى للرواق فلا يوجد فوقه رسومات جدارية كما توجد ستة أو سبعة مداخل فى هذا الجدار. وتقود الخمسة أبواب الأولى إلى فناء لا توجد منه الآن سوى مقصــورة ماندوليس، أما السادس فيقود إلى معبد صغير لإيمحوتب فعندما نمــر مـــن هذا المدخل نجد أنفسنا فى فناء صغير هو معبد ايمحوتب الذى تحدثــنا عـــنه من قبل. وهناك نقش على العمود الثانى عشر يؤرخ بحكم الإمـــبراطور أنطونيـــنوس بيوس فى السنة الخامسة من حكمه أى ١٤١/ ١٤٢ م.

الرواق الغربى

يصـــل الـــرواق الغـــربى بين مقصورة نكتانبو فى الطرف الجنوبى للجزيرة والصرح العظيم ويوجد هنا ٣١ عمود ذات تيجان جميلة ما زالت تحيط بأجزاء من السقف الذى زين بالرخمات التى تنشر أجنحتها.

أمـــا عن الجدار الخارجى للرواق فلقد زين بعدد من المشاهد معظمها سليمة كما توجد النوافذ فى هذا الجدار تطل على المياه وعلى جزيرة بيجة ويرتفع هذا الرواق فوق رصيف مرتفع. أما الرسوم الجدارية على الحائط الخلفـــى للـــرواق الغربى فتمثل مناظر تقدمات من الأباطرة الرومان إلى الآلهـــة المصـــرية حيـــث نشاهد الإمبراطور تيبريوس وهو يقدم البخور

والســـوائل إلى الإله أوزيريس وننفر وإيزيس وحورس، ويقدم إكليلاً إلى إيزيس وحتحور وحورس، ويظهر الإمبراطور أغسطس وهو يقدم شعاراً إلـــى أوزيريس وإيزيس وحورس، وكذلك الإمبراطور تيبريوس وهو يقدم النبيذ إلى أرسنوفيس وتفنوت ثم الإمبراطور أغسطس وهو يقدم تعويذة إلى إيزيس وحتحور، ثم الإمبراطور تيبريوس وهو يقدم تيجاناً إلى حورس ثم أغســـطس وهـــو يقدم اللبن إلى أوزيريس ننفر وإيزيس وحورس ثم يقدم الزيوت إلى أرسنوفيس وتفنوت والبخور والسوائل إلى أوزيريس وإيزيس وحورس. أما الحائط السفلى فيظهر عليه مناظر لآلهة النيل أمام أوزيريس وإيزيس وحورس.

معبـــد أرسنوفيـــس

نـــتجه من النهاية الجنوبية للرواق الشرقى إلى حطام معبد أرسنوفيس وهـــذا الاسم مأخوذ عن النطق الهيروغليفى Iry - hms nfr ومعناه إلى الرفـــيق الجميل. أما عن ارسنوفيس فهو يخص مصر الشمالية خاصة فى الدلتا وكما كان يسمى فإنه ابن رع وباستت ولكن عبادته معروفة فى مدينة أفروديتى وهى المقاطعة العاشرة من مصر العليا، وهو الاسم المحلى لإله الهواء القديم "شو".

التكوين المعمارى للمعبد

يدخـــل إلى المعبد من الشرق من النهاية الجنوبية للرواق الشرقى وهو معبد مستقل مسوراً بحائط مرتفع كما إنه يحتوى على أربعة حجرات على محور واحد، الأخيرة هى قدس الأقداس حيث يقع المذبح الجرانيتى.

الرسوم الجدارية

جمـــيع الجدران غطيت بالرسوم الجدارية فى الداخل والخارج ولكنها قلـــيلة الأهمية لأنها تشتمل فقط على المناظر الدينية ومن بين هذه المناظر تمثـــيل للملك بطلميوس الرابع والإمبراطور تيبريوس فى وجود العديد من الآلهة من بينهم المعبود أرسنوفيس.

ولقـــد شـــيد هـــذا المعبد بطلميوس الرابع (فيلوباتور) والملك النوبى إيرجاميـــنس وتـــم توســـيعه فى عهد الملك بطلميوس الخامس الذى مسح خـــرطوش إيرجامينس ويتشابه هذا المعبد مع معبد آخر أقيم فى "الدكا" فى بـــلاد الـــنوبة وقد اشترك فى بنائه كلا من الملك أيرجامنيس وبطلميوس الرابع، ومن المعلوم أن كل من المعبدين قد تحولا إلى كنيسة فى العصور المسيحية.

معبـــد ماندولـــــيس

نصـــل علـــى معـــبد ماندوليس عن طريق الباب الخامس من ضمن الأبـواب الموجودة بالرواق الشرقى حيث يقود هذا الباب إلى الفناء حيث توجـــد مقصورة ماندوليس هذه المقصورة محطمة الآن ولذلك من الصعب الحكم على مدى أهميتها.

التكوين المعمارى

تحتوى هذه المقصورة على حجرتين على نفس محور قدس الأقداس. وهـــناك اهتمام حقيقى بهذا المعبد يكمن فى تكريسه للإله ماندوليس وذلك لأنـــه المعـــبد الوحيد فى فيلة الذى كرس للإله النوبى حيث أن ماندوليس يعتبر من أعظم آلهة النوبة.

إنقاذ آثار فيلة

فـــى مطلـــع القرن العشرين أقيم خزان أسوان وبدأت المياه المختزنة تتســـلق شواطئ الجزيرة المقدسة حيث بدأت المياه تغمر المعابد وتم ترميم المعـــابد وتقوية الأساسات وتأهبت المعابد لمقاومة المياه التى كانت تتزايد عاماً بعد عام حتى تمت تعلية الخزان مرتين فأصبحت المياه تغمر المعابد طول العام لا تنحسر عنها إلا خلال شهرين فقط أو ثلاثة شهور. وبدأ السد العالى يرتفع وشغلت وزارة الثقافة بآثار النوبة الواقعة جنوب السد وكذلك ومـــنظمة اليونســـكو والدول المعاونة حيث غمرت مياه السد العالى معظم جـــدران المعـــابد طـــول العـــام ولـــم نعد نرى من المعابد سوى التيجان والأطراف العليا فقط ولا نستطيع أن نصل إليها إلا عن طريق القوارب.

ولقد تابعت مصر بمزيد من الاهتمام الدراسة والأبحاث العامة الكثيرة عن وسائل إنقاذ فيلة ومن ضمن هذه المشروعات:

المشـــروع الأول: وهـــو عـــبارة عن بناء جدار واقٍ حول جزيرة فيلة مباشـــرة يحمـــيها من مياه النيل فى هذه المنطقة بين خزان أسوان والسد العالى.

المشـــروع الـــثانى: وهو المشروع الذى وضعه عثمان رستم ويقضى بـــربط الجزر المجاورة لجزيرة فيلة بالشاطئ الأيمن للنيل بواسطة جسور بحيث تنشأ عن ذلك بحيرة صناعية حول جزيرة فيلة تمكن أن يحتفظ فيها بمنسوب مناسب يقل عن منسوب الجزيرة.

ولقـــد ولى جازولا عناية خاصة بمعابد فيلة ورأى أنه من الممكن فك هذا المعـــبد ثم رفع أرضية جزيرة فيلة منسوب مياه النيل وإعادة تشييد المعابد من جديد على هذا المستوى المرتفع.

ولكن أخيراً تم التوصل إلى فك المعابد ثم نقلها لإعادة بناءها فى مكان جديـد بعـيد عن خطر مياه بحيرة ناصر. وكانت الجزيرة المجاورة هى جزيـرة أجليكا على بعد ٦٠٠ متر من موقع المعبد، ولقد طرحت وزارة الثقافة عطاءات تقوم بها الشركات الدولية لتنفيذ مشروع نقل معابد فيلة وقد رسـت هذه العطاءات على هيئة السد العالى وتم اختيارها نظراً لأنها أقل العطاءات تكلفة.

ولقـد اسـتغرق تنفـيذ المشـروع خمسة سنوات وتم المشروع على مرحلتيـن أساسيتين، الأولى إقامة سد مؤقت لتجفيف المنطقة وحجر المياه عـنها والثانية فك ونقل وإعادة تركيب المعبد وتوسطت المرحلتين مرحلة تسـجيل ورسـم وتصـوير لتلك المعابد التى لم تسجل من قبل كما أعدت جزيـرة أجلـيكا لاسـتقبال معابد فيلة التى ستقام عليها حيث تم تمهيدها وتسـويتها وتـم تركيب وبناء هذه المعابد من جديد طبق الأصل بأشكالها وهيئـتها كمـا تم زراعة أشجار النخيل وتجميل الجزيرة مثلما كانت فى جزيرتها الأصلية.

وفـى عام ١٩٨٠ أقيم احتفال عام للاحتفال بافتتاح الجزيرة للزائرين كى يتمتعوا من جديد بالأروقة الأنيقة والجوسق المشهور ومعبد إيزيس العظيم.

معبـد الإلهـة حتحـور
فى دنـدرة

تقـع دندرة على الضفة الغربية لنهر النيل عند انحناءه ناحية قنا وهى تقع إلى الجنوب من مدينة أبيدوس وإلى الشمال من طيبة (الأقصر) بمسافة تبلغ حوالى ٧٤ كم.

ودندرة هى إحدى القرى التابعة لمدينة قنا، وكانت مركزاً لعبادة الإلهة حـتحور ومعهـا زوجها "حور-بحدتى" وابنها "حور-احى". وكانت دندرة عاصمة المقاطعة السادسة من مقاطعات الوجه البحرى، وكان اسمها القديم فـى العصـور الفرعونية "تانترت" أى الإلهة إيونيت "تانترت" والإلهة هنا تشير إلى حتحور وقد حُرف الاسم "تانترت" فى اليونانية إلى "تنتيرس" الى حُول فى العربية إلى دندرة.

وكانـت مديـنة دندرة تقدس الإلهة حتحور وهى الإلهة ذات الأشكال والوظـائف المتعددة وإن كانت وظيفتها الأساسية هى إلهة الحب والسرور وعلى ذلك فقد عادلها الإغريق بإلهة الحب والجمال عندهم الإلهة أفروديتى اليونانية.

وجديـر بالذكر أن دندرة كانت مسرحاً لإحدى المعارك الكبرى التى دارت بيـن حورس إله إدفو وست إله الشر، كما تذكر الأساطير المصرية القديمة. فمن المعروف أن حورس إله إدفو قد تزوج من حتحور إلهة دندرة وأنجـبا أبنهما حور سماتاوى – أى حورس موحد القطرين – والذى كان واحداً من الآلهة المصرية الشهيرة باسم حورس.

وكانت حتحور غالباً ما تمثل كامرأة برأس بقرة تحمل قرص الشمس والقرنين وتطور هذا الشكل حتى أصبحت حتحور تمثل برأس امرأة وأذنى

بقــرة حــتى أن هــذا الشكل قد أتخذ كحلية معمارية كتيجان الأعمدة التى أصــبحت تعرف باسم الرؤوس الحتحورية والتى نراها ممثلة فى معبدها الذى نحن بصدد الحديث عنه.

ويعتبر معبد الإلهة حتحور فى دندرة إلى جانب معبد الإله حورس فى إدفــو مــن أشــمل وأكمل المعابد المصرية فى وادى النيل فى العصرين الــيونانى والــرومانى، ويعتبر من أروع ما أخرجه فن العمارة فى عصر البطالمة والرومان.

مراحل بناء المعبد

توضح النقوش الموجودة على المعبد الحالى أن بناء المعبد يرجع إلى الفــترات الأولــى من عصر الأسرات حيث أقام الملك خوفو من الأسرة الــرابعة فى حوالى ٢٧٠٠ ق.م معبداً للإلهة حتحور وتبعه فى ذلك الملك بيــبى الأول من الأسرة السادسة فى حوالى ٢٤٠٠ ق.م ونستشف ذلك من خــلال نقشين فى الجهة الشمالية الغربية من القبو الأرضى، وجدير بالذكر أن هــذا المعــبد قد أعيد بناءه فى عصر الملك تحتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة حوالى ١٥٠٠ ق.م.

وفــى أواخر القرن الثانى ق.م أمر بطلميوس التاسع (١١٦ – ١٠٧ ق.م) بإزالــة المعــبد القديم وإقامة معبداً آخر للإلهة حتحور التى وجدت عــبادتها صدى واسعاً فى أنحاء المملكة البطلمية. ويبدو أن هذا العمل قد تعطل بعض الوقت نظراً للظروف السياسية التى كانت تمر بها مصر من ضــعف وانحلال فى أواخر عصر الأسرة البطلمية، وقد استمر العمل فى بــناء هذا المعبد أثناء حكم بطلميوس العاشر (الإسكندر الأول) وبطلميوس الــثانى عشــر (نيوس ديونيسوس)، وقد وجدت رسومات وكتابات للملكة

كليوباترا السابعة وابنها قيصرون مدونة على جدران المعبد. وتذكر إحدى الكتابات أن زخرفة الجدران الخارجية للمعبد قد تمت فى العام العشرين من حكم الإمبراطور تيبريوس (أى فى العام ٣٤م)، وعلى ذلك فإن تاريخ بناء المعبد قد استغرق الفترة من ١١٦ق.م- ٣٤ م وذلك مع ظهور المسيحية.

وقــد حــرص العديد من الأباطرة بعد هذا التاريخ أن يضيفوا بعض الــزخارف إلـــى هـــذا المعبد المكرس للإلهة حتحور ومنهم الإمبراطور كاليجولا وكلاوديوس ونيرون.

أمـــا الـــبوابة الموجودة فى السور المحيط بالمعبد فترجع إلى عصر الإمبراطور دوميشيان ونرفا وتراجان.

عناصر المعبد المعمارية

البوابة المهدمة للإمبراطور دوميشيان وتراجان

يحـــاط بناء المعبد بالكامل بجدار من الطوب اللبن أبعاده ٢٨٠ متر × ٢٩٠ متر وعرض هذا الجدار من أسفل يتراوح بين ١٠- ١٢ متر ويرتفع هـــذا الجدار حوالى عشرة أمتار ويمكن الدخول إلى حرم المعبد من خلال بوابة كبرى من الحجر الرملى تحمل خرطوشاً للإمبراطور دوميشيان على واجهتها الخارجية، فى حين يظهر خرطوش للإمبراطور تراجان مع لقبه جرمانيكوس وداكيوس على الواجهة الداخلية للبوابة. وتقع هذه البوابة فى الناحية الشمالية من حرم المعبد.

وتؤدى هذه البوابة إلى حرم المعبد الذى يبلغ طول أضلاعه ٣٠ متر × ٣٣مـــتر وهو مربع الشكل تقريباً ويقع على جانبه الأيمن بيت الولادة (الماميسى) للإمبراطور أغسطس وكنيسة قبطية وبيت الولادة للملك نكتانبو الأول.

وعلى الجانب الجنوبى من هذا الحرم تقع صالة الأعمدة الكبرى التى تظهـر واجهـتها الـرائعة محمولة على ستة أعمدة تصور تيجانها الإلهة حتحور، ويبلغ ارتفاع هذه الواجهة ١٧,٥ متراً واتساعها ٤٢ متراً.

صالة الأعمدة الكبرى

بعـد اجتياز حرم المعبد يكاد الزائر لهذا المعبد أن يتوقف مندهشاً من واجهـة هـذه الصالة ذات الأعمدة الستة التى تتوجها رأس حتحور، وبين الأعمـدة الحـتحورية توجد الستائر وبين العمودين المتوسطين يبرز كتف الباب الكبير الذى كان يقفل فى وقت من الأوقات المدخل.

ورغـم روعـة تـيجان هذه الواجهة إلا أن وجوه الإلهة حتحور قد تعرضت للتشويه بسبب التعصب الدينى بعد القضاء على الوثنية.

ومـن خلال هذه الأعمدة ندخل إلى غابة من الأعمدة مشابهة لأعمدة الواجهة الستة حيث تتكون هذه الصالة الكبرى من أربعة وعشرين عموداً مقسـمة إلى أربعة صفوف فى كل صف ستة أعمدة أولها أعمدة الواجهة الستة.

وقد تم بناء هذه الصالة فى عصر الإمبراطور تيبريوس وبالتحديد فى العـام العشرين من حكمه (أى ما يقابل عام ٣٤م) حيث أهدى الإمبراطور تيـبريوس أهل هذه المقاطعة المعبد الذى كرسه للإلهة أفروديتى (حتحور) وأقرانها من الآلهة الأخرى. وتزين جدران هذه الصالة الكبرى نقوش من عصر تيبريوس وكاليجولا وكلاديوس ونيرون.

أما الستائر الحائطية فهى مزخرفة من الداخل بمناظر تصور الفرعون مـرتدياً تـاج الوجه البحرى وهو يغادر قصره ليدخل المعبد، بينما يتقدمه كاهن يحرق البخور وخمسة أعلام تحمل شعارات ابن أوى أو واوات سيد

طيبة وأبيس سيد هرموبوليس وصقر إدفو وهيراكليوبوليس وشعارى طيبة ودنــدرة. ثم يظهر الملك مع الآلهة تحوت وحورس إدفو ثم يتوج بواسطة نخبت وواجيت إلهتى الوجه القبلى والبحرى الممثلتين بشكل عقاب وثعبان، وتســتمر هــذه السلسلة من المناظر على الحائط الغربى من الصالة حيث نرى الملك يقوده منتو إله الحرب بطيبة وأتوم إله هليوبوليس أمام حتحور إلهــة دنــدرة ثــم يظهر الملك وهو يقوم بوضع حدود المعبد بتثبيت أوتاد الحــدود، بينما تساعده فى ذلك إيزيس وسشت إلهة الكتابة. ثم يظهر الملك يقــدم محراباً يمثل المعبد للإلهة حتحور حيث يتعبد لها ولزوجها حورس إدفو وابنهما حور سماتاوى مقدماً علامة الحق لحتحور وأخيراً يقدم أوقاف المعبد تحت شعار الإقطاعيات للإلهة حتحور وابنها.

وعلى يسار المدخل يظهر الملك لابساً تاج الوجه القبلى تاركاً القصر ــ كمــا هو الحال فى الناحية الأخرى من الباب ــ أما بقية المناظر على جدران الستائر وعلى الحائط الشرقى فهى مشوهة ولا تستحق الوصف.

وعلــى الحــائط الجــنوبى يظهر الملك فى حضرة آلهة دندرة وعلى الصــفوف العلــيا للجدران نرى الملك وهو يقوم بكل أنواع التقدمات إلى الإلهة حتحور والآلهة الأخرى.

ويحمل سقف هذه الصالة مناظر فلكية مختلفة خاصة بعلم التنجيم حيث تعتــبر هــذه المناظر فريدة فى نوعها مما يضفى على هذه الصالة أهمية خاصـــة فى مناظرها التى تعكس مدى تقدم المصريين فى مجال علم الفلك والتنجيم.

ونستعير هنا وصف جيمس بيكى لهذه المناظر:

" يقســم الســقف الأعتاب الموجودة فوق الأعمدة إلى سبعة أقسام من الرســوم، فالقســم الواقع إلى أقصى الغرب يمثل نوت إلهة السماوات فى

وضعها العادى حيث تمتد أصابع يديها وقدميها حتى تلمس العالم فى جهاته الأربـــع، بيــنما يــتقوس جسمها الطويل النحيل ليكون قبو السماء وتحتها العلامـــات الست الشمالية للأبراج المصرية وهى الأسد والثعبان والميزان والعقرب وحامل القوس والجدى، وهناك ثمانية عشر مركباً تحمل الثمانى عشــرة مجموعة من العشرات وكل مجموعة منها تمثل عشرة أيام، ومن ذلك تتكون أيام نصف السنة المصرية. أما القسم الثانى ففى كل من طرفيه رســم مجنح يمثل الريح واثنتى عشرة ساعة من ساعات الليل، أما الثمانى عشــرة مجموعــة فتنقسم إلى ست مجموعات كل منها يتكون من ثلاث، وتمــثل كل مجموعة من المجموعات الست شهراً من شهور نصف السنة. والقسم الثالث يظهر القمر بشكل العين المقدسة وهو يبدو ضئيلاً لمدة أربعة عشــر يوماً ثم يتزايد لمدة أربعة عشر يوماً أخرى. ويظهر أوزوريس فى شكله كإله القمر وبشكله العادى مع نفتيس فى مركبه طافياً فوق السماوات، أمــا القســم الأوسط فيزدان بالعقاب وقرص الشمس المجنح. ويضم القسم الخــامس الاثنــتى عشــرة ساعة للنهار ممثلة بالمراكب وبداخلها قرص الشــمس وأشــكال الآلهة المكرس لها كل ساعة من تلك الساعات. وكان بالقســم السادس فى وقت ما الرياح المجنحة مرة أخرى مع الأشكال القليلة المختلفة. أما القسم السابع فيكرر منظر الإلهة نوت ولكن هنا تسطع أشعة الشــمس على الطرف الشمالى فوق محراب حتحور، بينما تظهر العلامات الســت القبلــية للأبــراج السماوية وهى السرطان والتوأم والثور والكبش والســمك وحامل الماء كما تظهر فى مراكبها الثمانى عشرة مجموعة من العشرات التى تكون نصف السنة الآخر، والمنظر كله طريف للغاية. وفى الحقــيقة إن هــذه الصالة الكبيرة بأعمدتها الضخمة ورؤوسها الحتحورية الهائلة ــ وهى لا تكاد ترى فى الضوء الخافت ــ ونقوشها الجميلة رغم ما

أصابها من تشويه كبير، لها وقع كبير على النفس. والإنسان لا يملك إلا أن يتصـــور بخـــياله منظرها منذ ١٩ قرناً عندما كانت الرؤوس الحتحورية كاملـــة، وعـــندما كـــان كـــل رسم على الجدران والأعمدة يزهو بالألوان الزاهـــية، ومواكـــب كاهنات حتحور التى لاعد لها تسير جيئة وذهاباً بين الأعمـــدة مـــع رنيـــن الصلاصل وقرع الدفوف، وعلى السقف تسير عبر الســـماء جمـــوع سماوية غير عابئة بالشخصيات الضئيلة الصاخبة تحتها بخمسين قدماً."

صالة الأعمدة الصغرى

فـــى منتصـــف الحائط الخلفى لصالة الأعمدة الكبرى باب يؤدى إلى صالة الأعمدة الثانية أو صالة الأعمدة الصغرى وهى حجرة صغيرة نسبياً تحمـــل سقفها ستة عشر عموداً رؤوسها من النوع المعروف باسم رؤوس الـــزهور أو الـــرؤوس المركبة، وتعرف هذه الصالة باسم "صالة المناظر" حيث تصور مناظرها عملية وضع أساس المبنى. وهناك فتحات مربعة فى سقف هذه الصالة كانت تستخدم لغرض الإضاءة.

ومن الملاحظ أن الخراطيش الملكية تركت خالية بدون كتابات وربما يرجع ذلك لكثرة الملوك والأباطرة الذين تعاقبوا أثناء بناء المعبد.

وتبدأ المناظر من الجانب الغربى للصالة (الأيمن) حيث نرى لفرعون لابساً تاج الوجه البحرى تاركاً القصر ويتقدمه أعلام وكاهن يحرق البخور وهو يقطع أول حفرة فى حضرة الإلهة حتحور ثم وهو بشكل أول قالب فى البـــناء ثم يقوم بأحد مراسيم وضع الأساس أمام حتحور ويقدم المعبد إلى حتحور وحور سماتاوى ويهدى رمحاً لحورس إدفو تذكاراً لانتصاره على أعوان ست.

أما على الجانب الشرقى للصالة (الأيسر) فيمثل الملك لابساً تاج الوجه القبلى وهو يغادر القصر مع الأعلام ثم يقدم الذهب والفضة للإلهة حتحور مـــن أجـــل معبدها ويقوم بأحد المراسم حيث يلقى كرات من البخور فوق المعـــبد أمام حتحور وإيزيس ويقدم المعبد لحتحور وحورس إدفو وأمامهما يقـــف الابـــن حـــور ســـماتاوى وأخيراً يقدم الإله بتاح المَلك إلى حتحور وحورس بينما يقف أمامهما حور سماتاوى.

وعلى كل جانب من هذه الصالة الصغرى توجد ثلاث حجرات كانت تســـتعمل فـــى أغـــراض الطقوس الدينية المرتبطة بالمعبد، فعلى الجانب الغربى (الأيمن) كانت الثلاث حجرات تستعمل على التوالى لخزان الفضة والأحجـــار الثمينة، ولخزن الأوانى المملوءة بماء النيل المقدس الذى كان يستخدم فى تطهير المعبد، ثم لخزن التعدمات المختلفة.

وعلـــى الجانـــب الشـــرقى (الأيسر) كانت الحجرة الأولى مخصصة للبخور والثانية لتقديم الحصاد، والثالثة للتقدمات الأخرى.

ومـــن خـــلال صالة الأعمدة الصغرى بمعبد دندرة نتجه إلى قاعتين صغيرتين إحداهما خلف الأخرى على نفس النمط الذى سوف نراه فى معبد إدفـــو. وتسمى القاعة الأولى "قاعة المذبح" أو "قاعة التضحية" حيث كانت تقـــدم القرابيـــن وتغطـــى جدران هذه القاعة مناظر تمثل الملك وهو يقدم القرابيـــن إلـــى الإلهة حتحور وابنها حور سماتاوى، وتوجد فى سقف هذه الصالة فتحات مربعة كانت تستخدم لغرض التهوية والإضاءة. وعلى يمين هذه القاعة ويسارها توجد السلالم التى تؤدى إلى سطح المعبد.

وتـــؤدى قاعـــة المذبـــح إلى قاعة أخرى تعرف باسم صالة مجموعة الآلهة حيث تصور نقوشها أسرار عبادة حتحور وتصور الإلهة حتحور فى وظائفها كإلهة الشمس تعطى الحياة والنور.

ومــن الجانــب الشــرقى لهذه القاعة تفتح غرفة تعرف باسم "حجرة الكــتان" وتســتعمل لحفظ الأثواب التى كانت تلبسها الإلهة فى أيام الخدمة اليومــية أو فــى مناســبات الأعياد. وفى الجانب الغربى من القاعة ممر معروف باسم حجرة الفضة يؤدى إلى فناء صغير مكشوف به درجات سلم تصــل إلــى مقصورة مقامة فوق مرتفع ويزين مدخلها عمودان وتصور مــناظر الفناء الملك وهو يضرب بالحربة تمساح ست أمام حورس إدفو. وكــان الفــناء والمقصورة يكونان وحدة خاصة داخل المعبد الكبير وكانا يســتعملان للاحتفال باليوم الخاص بليلة وجود الطفل المولود فى مخدعه، وهو عيد خاص بمولد حورس ويقع فى نهاية السنة المصرية.

ويصور سقف المقصورة منظراً رائعاً للإلهة نوت وهى منحنية على العالم ملامسة جهاته الأربع بأصابع يديها وقدميها، وهى ممثلة واقفة على المياه الأزلية وثوبها مزين بخطوط متموجة ترمز إلى الماء، ومن جسمها تشرق الشمس والقمر على محراب يتوجه رأس حتحور.

قدس الأقداس

وهــو أقــدس الأماكن فى المعبد وكان هذا المكان مظلماً تقفل أبوابه وتخــتم فى الجزء الأكبر من العام فلا تفتح إلا فى الأعياد الكبرى، وكان دخول هذا المكان محظوراً على عامة القوم ومقصوراً فقط على الكهنة من الدرجات العليا أو الفرعون باعتباره الكاهن الأعظم لكل آلهة مصر.

وعلــى الجانبيــن الشرقى والغربى للباب يرى الملك يقدم مرآتين من الــنحاس المصقول بمقابض على هيئة رأس حتحور إلى الإلهة التى كانت تماثل إلهة الجمال الإغريقية. وكانت المناظر فى هذه القاعة تمثل كالمعتاد الملــك أمام الإلهة والآلهة المرافقة لها يقدم البخور أمام المراكب المقدسة

لحتحور وحورس. وهناك ممر يلتف حول الهيكل ومنه تتفتح إحدى عشرة حجرة أهمها تلك التى تقع خلف الهيكل مباشرة فى المحور الرئيسى للمعبد وتســمى "الحجرة الخاصة بشعار حتحور" ثم تلى هذه الحجرة فى الجانب الغــربى حجرات متنوعة تسمى على التوالى حجرة التطهير وحجرة العقد وحجرة العرش وحجرة الشعلة، أما على الجانب الشرقى فتقع ست حجرات تسمى على التوالى حجرة الآنية، حجرة الشخشيخة، حجرة الاتحاد، حجرة سوكر، حجرة الولادة، حجرة البعث.

ومــن أهــم المظاهــر اليونانية الرومانية فى هذا المعبد وجود أنفاق ومخابــئ حيــث يوجد فى معبد دندرة ما لا يقل عن اثنى عشر نفقاً، ولما كانت الرسوم الموجودة بها ترجع إلى عصر بطلميوس الثانى عشر (نيوس ديونيسوس) فهى بذلك أقدم الأماكن فى هذا المعبد. ومن أجمل الأنفاق فى معبد دندرة النفق الواقع فى حجرة الشعلة والنفق الواقع فى حجرة العرش. حيث يصور نفق حجرة الشعلة الملك ببى الأول من الأسرة السادسة راكعاً مقدمــاً تمــثالاً إلهــياً للصور الأربع لحتحور، أما النفق الأخر فى حجرة العرش فيصور الملك يقدم الأضحيات للآلهة ويذبح الآلهة المعادية.

سلالم المعبد

ويمكــن الصعود لسطح المعبد بواسطة أحد السلمين إما المستقيم فى الجانــب الشــرقى أو المستدير فى الجانب الغربى. وبما أن الكهنة كانوا يســتعملون هذه السلالم فى المواكب التى كانت تمثل دوراً هاماً فى العبادة بالمعبد فإن جدران السلالم تزدان بصور تمثل بالتفصيل الكامل عيد رأس السنة الذى كان يحمل فيه الملك والكهنة تماثيل حتحور والآلهة المتصلة بها

فـــى مواكـــب دينـــية، فعلى الحائط الأيسر نرى الموكب وهو صاعد إلى السطح بينما نجده على الحائط الأيمن وهو نازل منه.

المقصورة الصغرى

وعـــند الصعود على سطح المعبد نجد فى الركن الجنوبى الغربى من الســـقف مقصورة صغيرة ذات اثنى عشر عموداً بتيجانها على هيئة رأس حتحور وربما استخدمت هذه المقصورة كإحدى المحطات للتماثيل المقدسة فى أثناء الموكب.

محراب أوزوريس

وفـــى الركـــن الشمالى الشرقى فوق الحجرات الواقعة إلى اليسار من صــــالة الأعمدة الصغرى يوجد محراب أوزوريس حيث يمثل أسرار موت وبعـــث أوزوريس، ويتكون هذا المحراب من فناء مكشوف وهيكل داخلى. وكـــان يوجـــد فى سقف الهيكل دائرة الأبراج المشهورة بدندرة إلا أن هذه الدائـــرة قـــد قطعت من سقف الحجرة الداخلية وهى الآن بالمكتبة الأهلية بباريس ووضعت مكانها نسخة من الجص.

الممر الخارجى للمعبد

ترجع المناظر الموجودة على الحائطين الشرقى والغربى إلى العصر الـــرومانى وعلى الأخص من عصر الإمبراطور نيرون وهى تمثل مناظر معـــتادة للملـــك وهو يشرف على بناء المعبد ومناظر تقديم الملك القرابين للآلهـــة المختلفة. أما على الحائط الجنوبى فصورت الملكة كليوباترا وابنها قيصـــرون فـــى حضـــرة آلهـــة دندرة. وجدير بالذكر أن مناظر الجدران

الخارجـــية فـــى معبد دندرة تختلف اختلافاً تاماً عن مثيلاتها من المناظر المصورة على الجدران الخارجية للمعابد الفرعونية حيث تنحصر المناظر الدينـــية فى داخل المعبد، فى حين تزين الجدران الخارجية للمعبد بمناظر الحرب وانتصارات الفرعون أو الفراعنة الذين أقاموا المعبد.

ويخـــتلف هـــذا الـــنظام أيضاً عما نجده فى معبد إدفو على الجدران الخارجية للمعبد حيث صورت فى إدفو خليط من المناظر الدينية والحربية.

معبد إيزيس الصغير

يقـــع إلى الجنوب من معبد حتحور أى إلى الخلف من المعبد الكبير، ويـــرجع تاريخـــه إلى عصر الإمبراطور أغسطس ويتكون هذا المعبد من هيكل وحجرات جانبية وحجرة سابقة للهيكل. وتمثل المناظر الموجودة به الإلهـــة حتحور ترضع الطفل حورس، بينما ترى بقرة حتحور ممثلة على الحائطيـــن الشرقى والغربى، ويوجد رسم بارز بالحائط الخلفى للإله بس الذى كان من بين وظائفه أنه الإله الحامى للطفولة.

أمـــا علـــى الحائط الخارجى لهذا المعبد فيظهر الإمبراطور أغسطس مقدماً مرآة للإلهة حتحور إلهة دندرة والإله حورس إدفو.

بيت الولادة الصغير (ماميسى نكتانبو)

لقـــى بيـــت الـــولادة (الماميســـى) رواجاً شديداً فى العصر البطلمى والرومانى فى مصر، وقد قام البطالمة والرومان ببناء بيت الولادة بجوار العديـــد من المعابد المصرية التى بنيت فى مصر العليا والنوبة وذلك لأنهم وجدوا فى الماميسى وسيلة قوية وفعالة لتبرير وراثتهم لعرش الفراعنة من خـــلال نسبهم المقدس. وقد خصصت هذه المبانى لتصوير الولادة المقدسة

للإلـــه حـــورس الذى أصبح سلفاً للفراعنة المتعاقبين والينبوع الأول لكل القوانيـــن والـــنظم فـــى البلاد، ولهذا كان من الضرورى أن يعترف بكل فـــرعون عـــند اعـــتلائه للعـــرش كخلـــف للإله حورس ووريث شرعى لأسطورته.

ويعتبر بيت الولادة الصغير فى دندرة والذى بناه الملك نكتانبو الأول أول وأقدم بيت ولادة منفصل عرفته العمارة المصرية القديمة.

وقد بدأ فى بناء هذا البيت الملك نكتانبو الأول من الأسرة الثلاثين فى حوالـــى عام ٣٧٨ ق.م وأكمله البطالمة وهو يضم فناء ذا أعمدة له ستائر جداريـــة بيـــن الأعمدة وصالة عرضية وهيكل وحجرات جانبية. وتصور رســـومات الهيكل ولادة حور سماتاوى، حيث نرى على اليمين الإله خنوم بـــرأس الكبش وزوجته الإلهة حقت يقودان الإلهة حتحور إلى الإله آمون. ويظهر خنوم وهو يصيغ الطفل فوق عجلته الفخارية ثم تمنحه الإلهة حقت الروح بعد أن يأمر آمون بذلك، ويجلس حول سرير الولادة إله وآلهة.

أمـــا علـــى الحائط الخلفى فقد صور منظران يمثلان الإلهة الأم وهى تقـــوم بإرضاع الطفل الوليد وكل منظر يرمز إلى جزء من مصر (مصر العليا – مصر السفلى). واسفل المنظر يشير الإله تحوت إلى ثمان آلهة بأن الطفل الوليد هو الملك الذى يحكم كل أنحاء البلاد.

وعلـــى الحائط الأيسر نرى منظر الولادة حيث تجلس الإلهة حتحور علـــى كرســـى وتلد الطفل حورس بينما يقوم بمساعدتها الآلهة وادجيت، نخبت وآلهة أخرى. وبعد ذلك تحمل حتحور الطفل إلى الإله آمون ــ الأب ــ بينما تقترب البقرات المؤلهة من الطفل الصغير.

بيت الولادة الكبير (ماميسى أغسطس)

يتمــيز هــذا المبنى فى تصميمه المعمارى بوجود صف من الأعمدة حــول المبنى من ثلاث جهات وهو الطراز المعروف باسم Peripteros وهو طراز فريد لم تعهده من قبل فى العمارة المصرية القديمة.

ويــتكون هذا المبنى من منحدر يصل إلى فناء ومنه ندخل إلى صالة بهــا درجات سلم فى الجهة اليمنى كانت توصل إلى سقف المبنى، وهناك صالة ثانية تفتح على الهيكل الذى يوجد على كل من جانبيه حجرة صغيرة للتخزين.

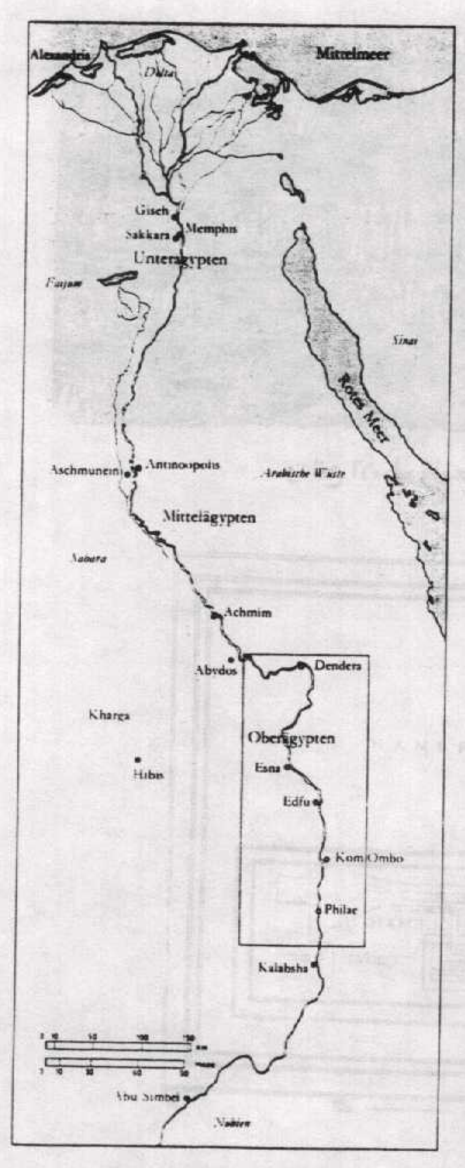
وتــتكون واجهــة الماميسى من أربعة أعمدة محاطة بأعمدة الأركان وعلــى الجهة الجنوبية يوجد خمسة أعمدة فى حين يوجد سبعة أعمدة على الجهــة الشمالية للمبنى وهى أعمدة من طراز الرؤوس الحتحورية ولكنها ذات خاصــية فــريدة وهى أن المكعب الموجود فوق التيجان بدلاً من أن يصور رأس حتحور فهو يصور الإله بس، الإله الحامى لعملية الولادة.

وتصور المناظر على جدران الهيكل عملية ولادة حورس وإرضاعه وتنشــئته وتربيــته علــى نفس النمط الذى رأيناه فى بيت الولادة الخاصة بنكتانبو الأول.

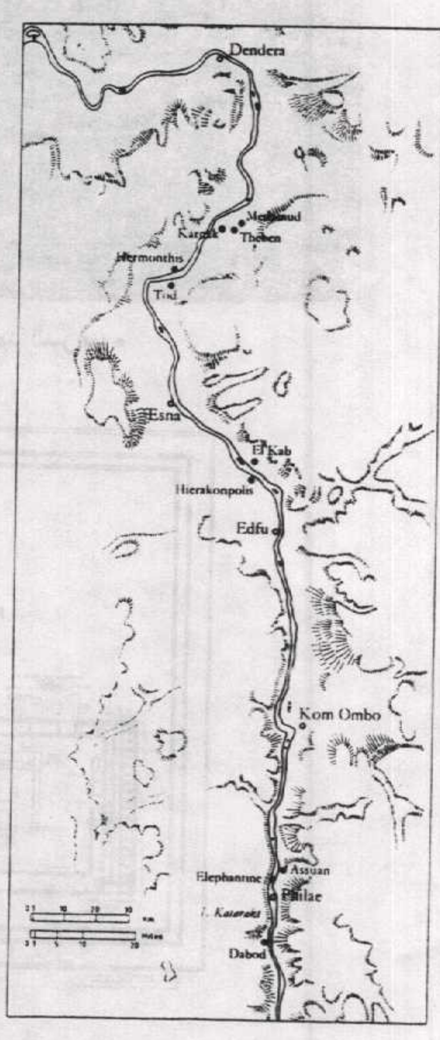
ومــن المحتمل أن الإمبراطور أغسطس قد بدأ فى بناء هذا الماميسى ولكــن الإمبراطور نيرون هو الذى أكمله، وقام ببعض التوسعات فى هذا المبــنى كل من الأباطرة تراجان وهادريان وأنطونينوس بيوس فى القرن الثانى الميلادى.

البحيرة المقدسة

كانت البحيرة المقدسة أحد المكونات الرئيسية وعنصراً هاماً من مبانى أى معـــبد له أهمية. ويختلف حجم البحيرة حسب أهمية المعبد الملحقة به. ويـــبلغ أبعاد بحيرة دندرة ٣٣م×٢٨م وهى عبارة عن حوض مستطيل له بعض العمق وبكل ركن من أركانه درجات سلم تستخدم للنزول والصعود إلـــى المـــاء. وكانـــت هذه البحيرة مرتبطة بالطقوس التى تؤدى إلى الإله أوزوريس.



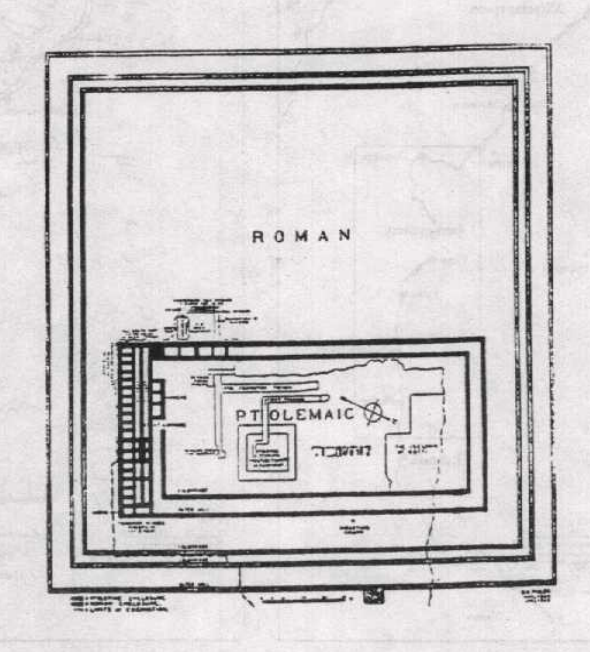
خريطة مصر فى العصر الهللينستى



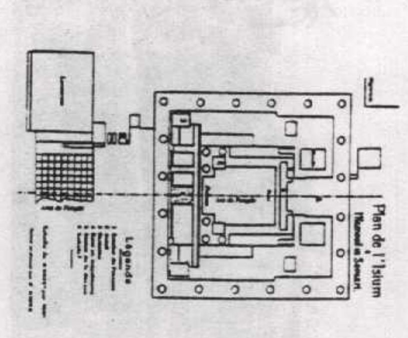
مصر العليا فى العصر الهللينستى

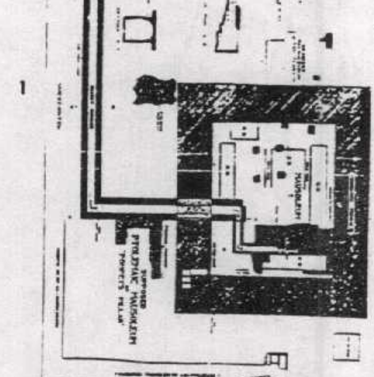


ودائع الأساس لمعبد السرابيوم

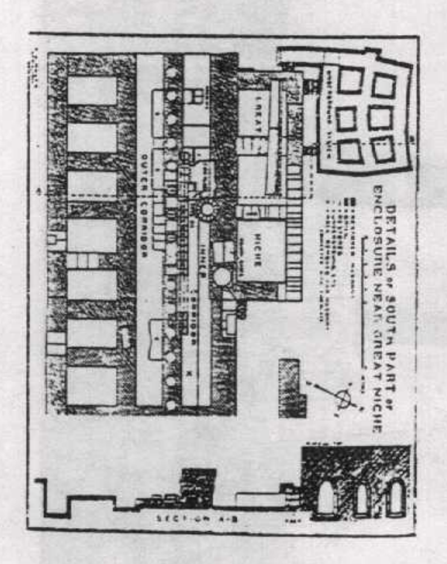


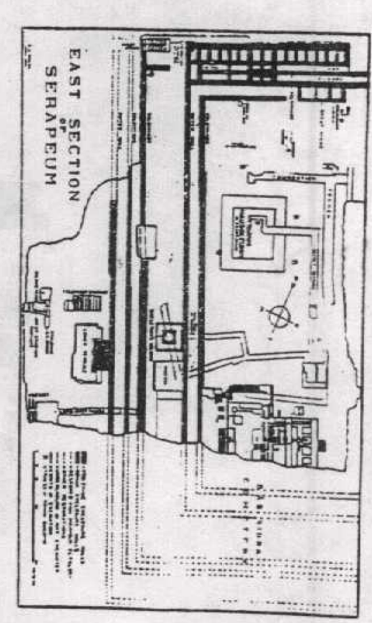
معبد السرابيوم فى العصرين البطلمى والرومانى

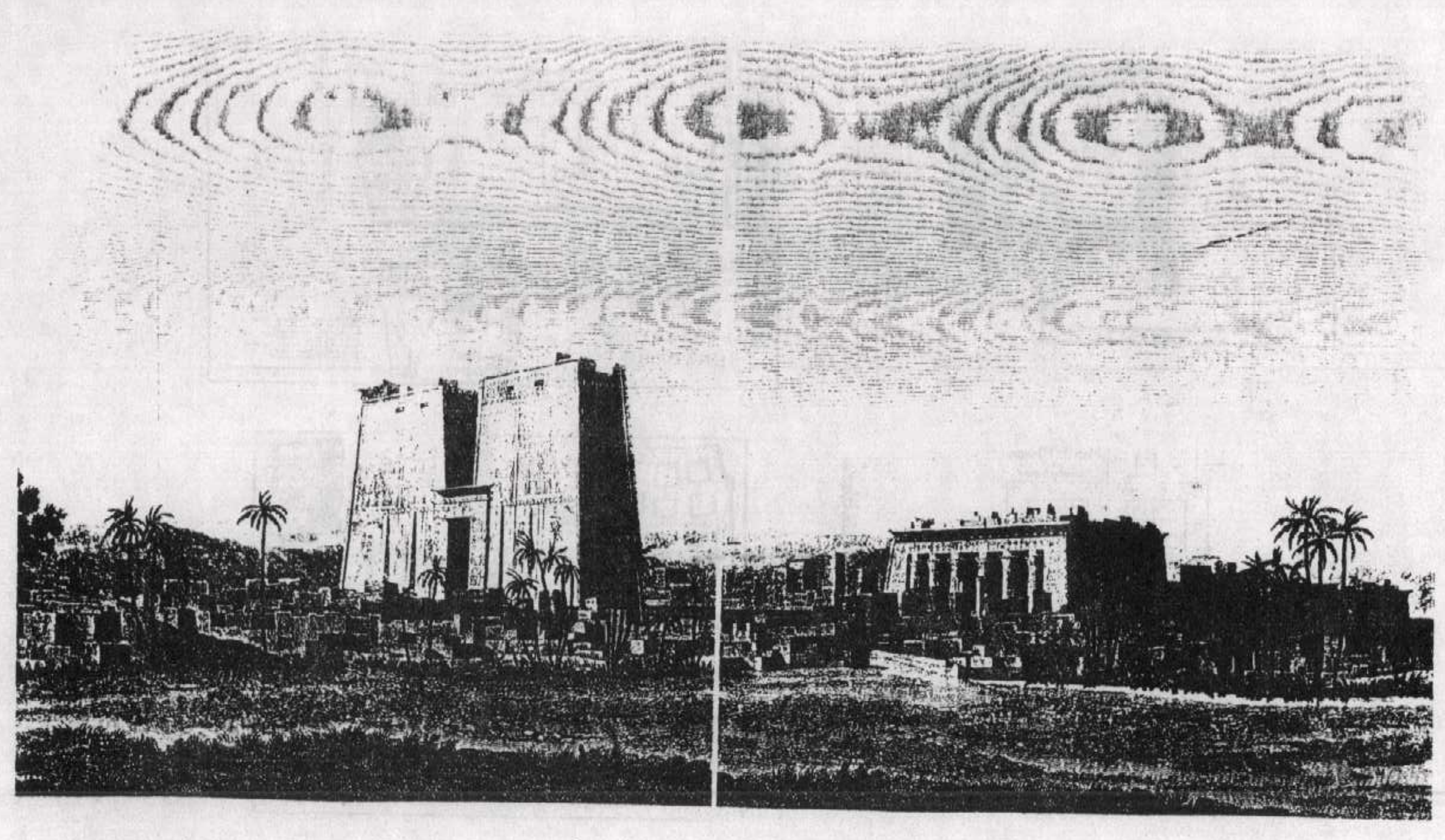




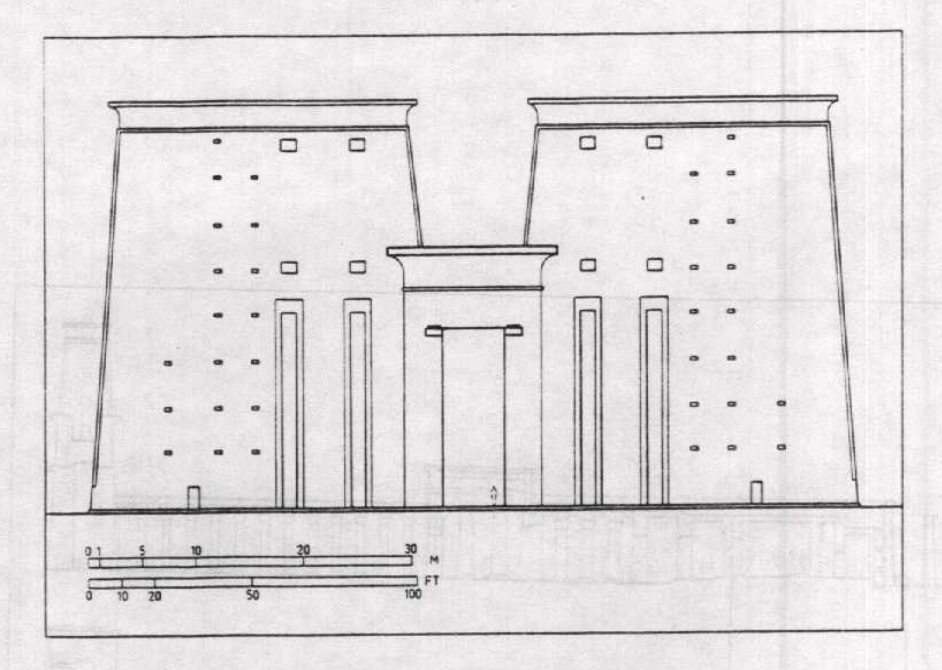
مخططات معبد السرابيوم



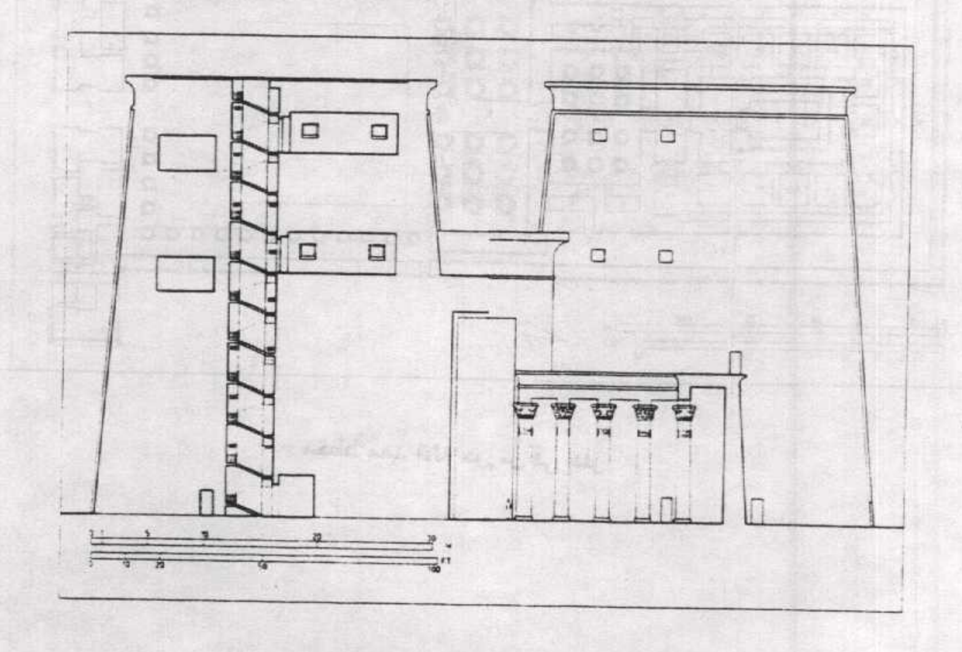


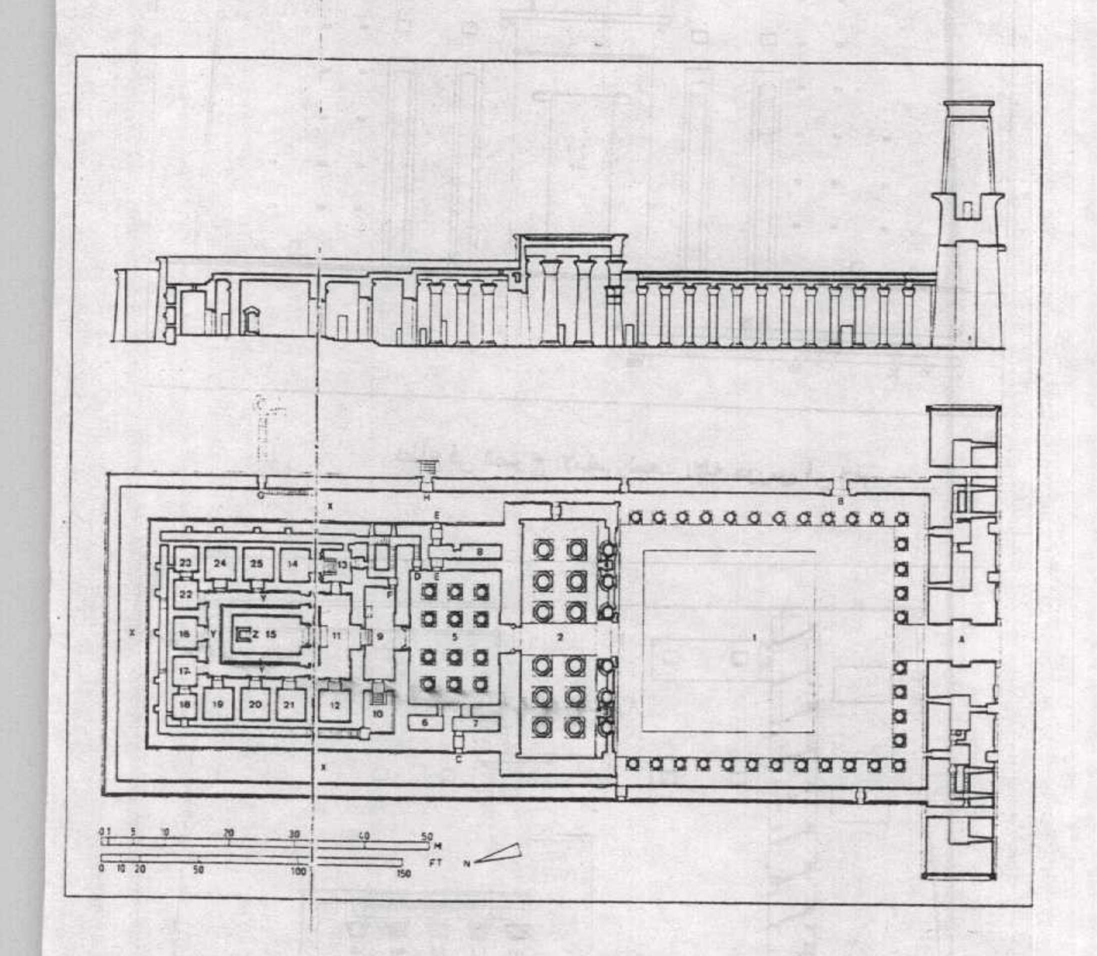


الصرح الأمامى لمعبد الإله حورس فى إدفو

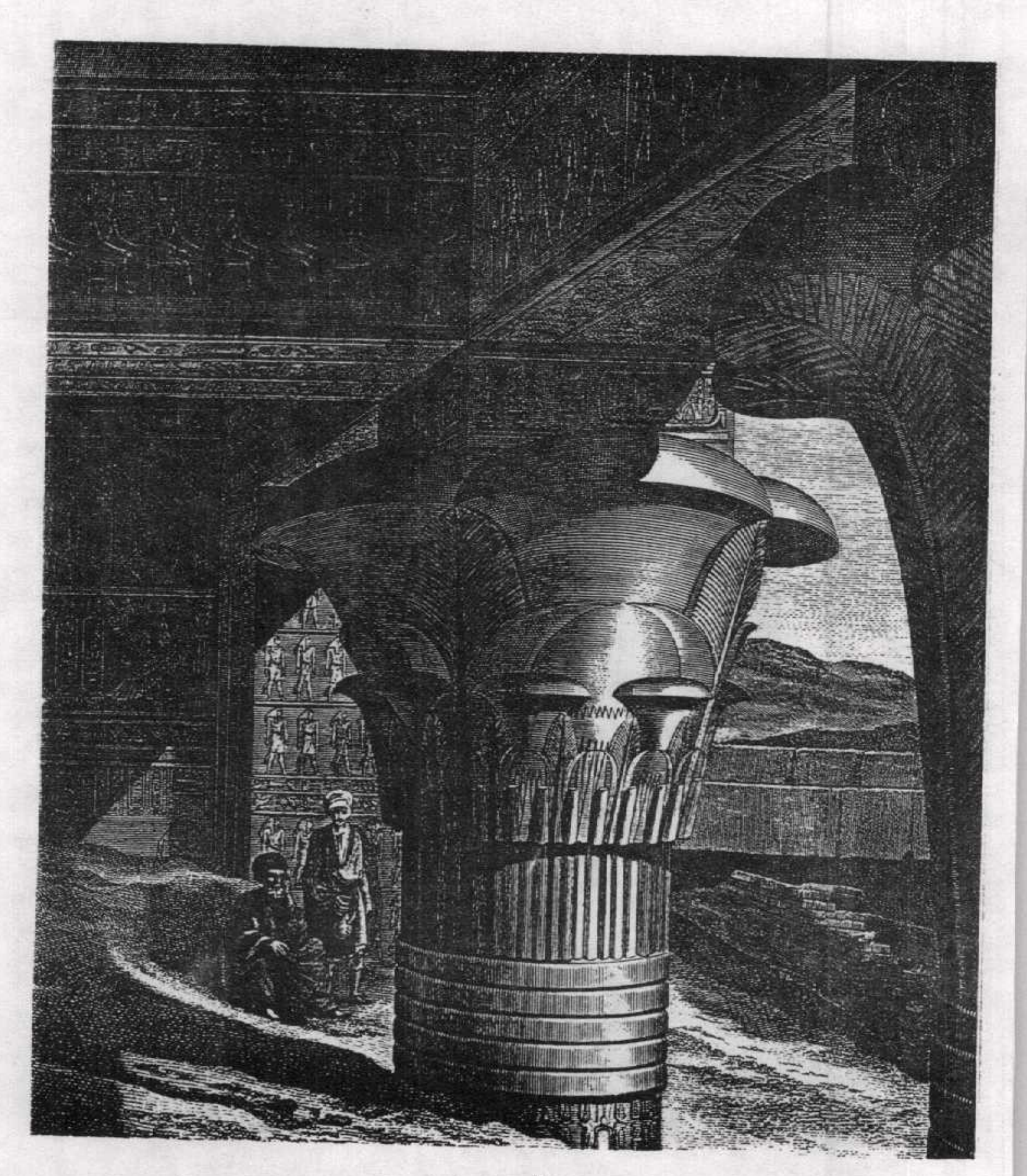


قطاع فى الصرح الأمامى لمعبد الإله حورس فى إدفو

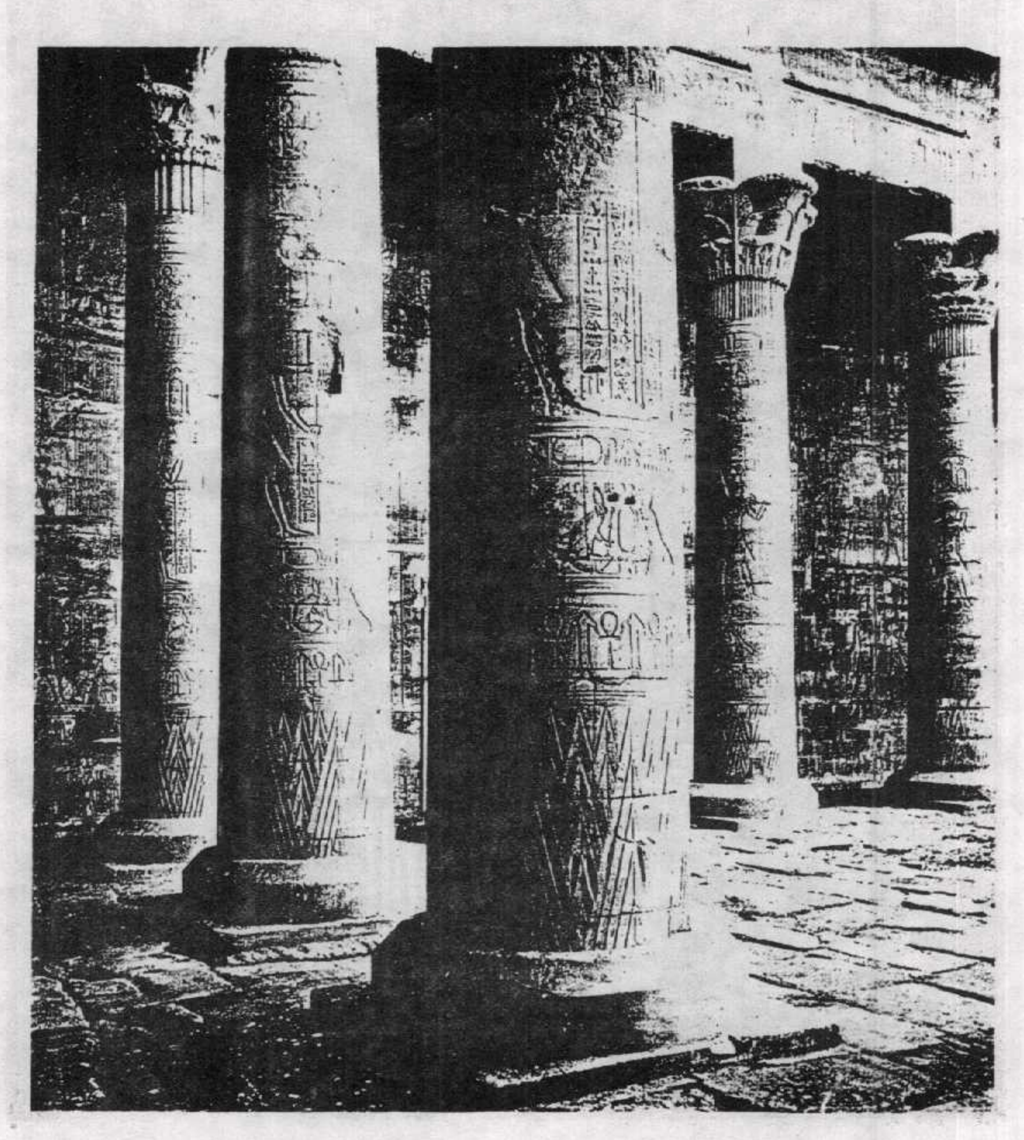




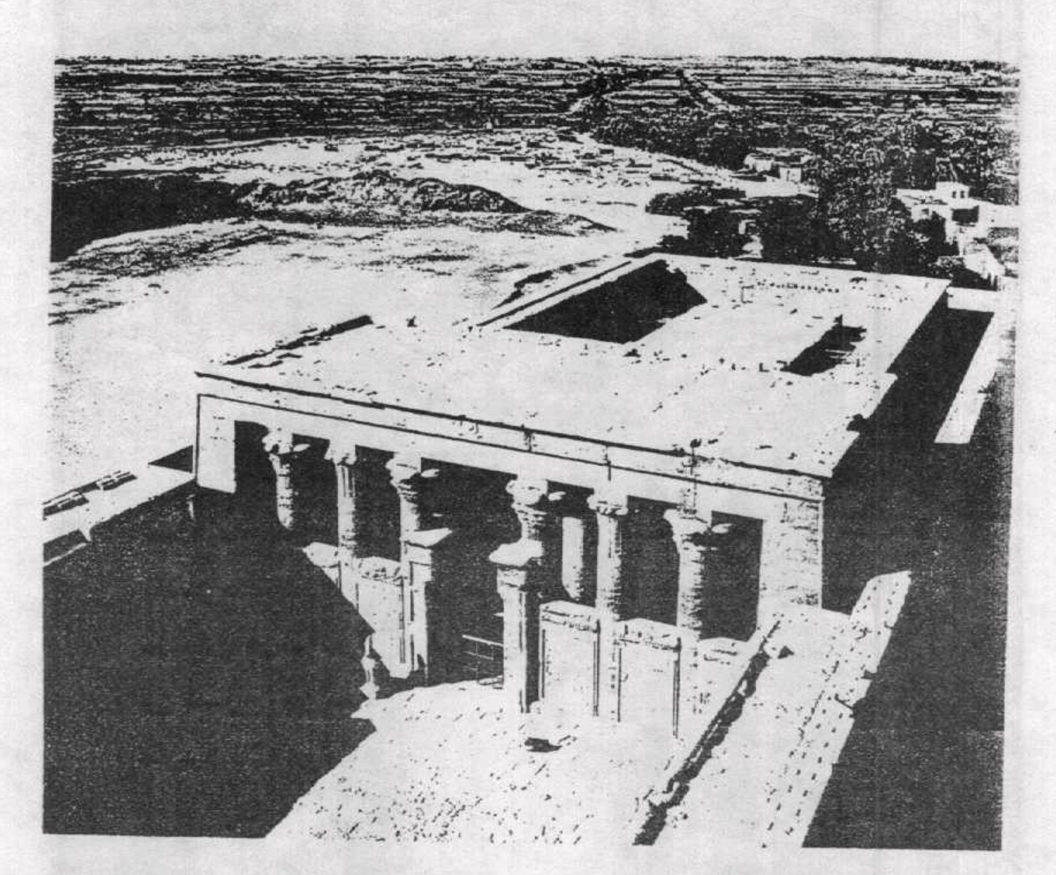
مخطط معبد الإله حورس فى إدفو



الأعمدة المركبة



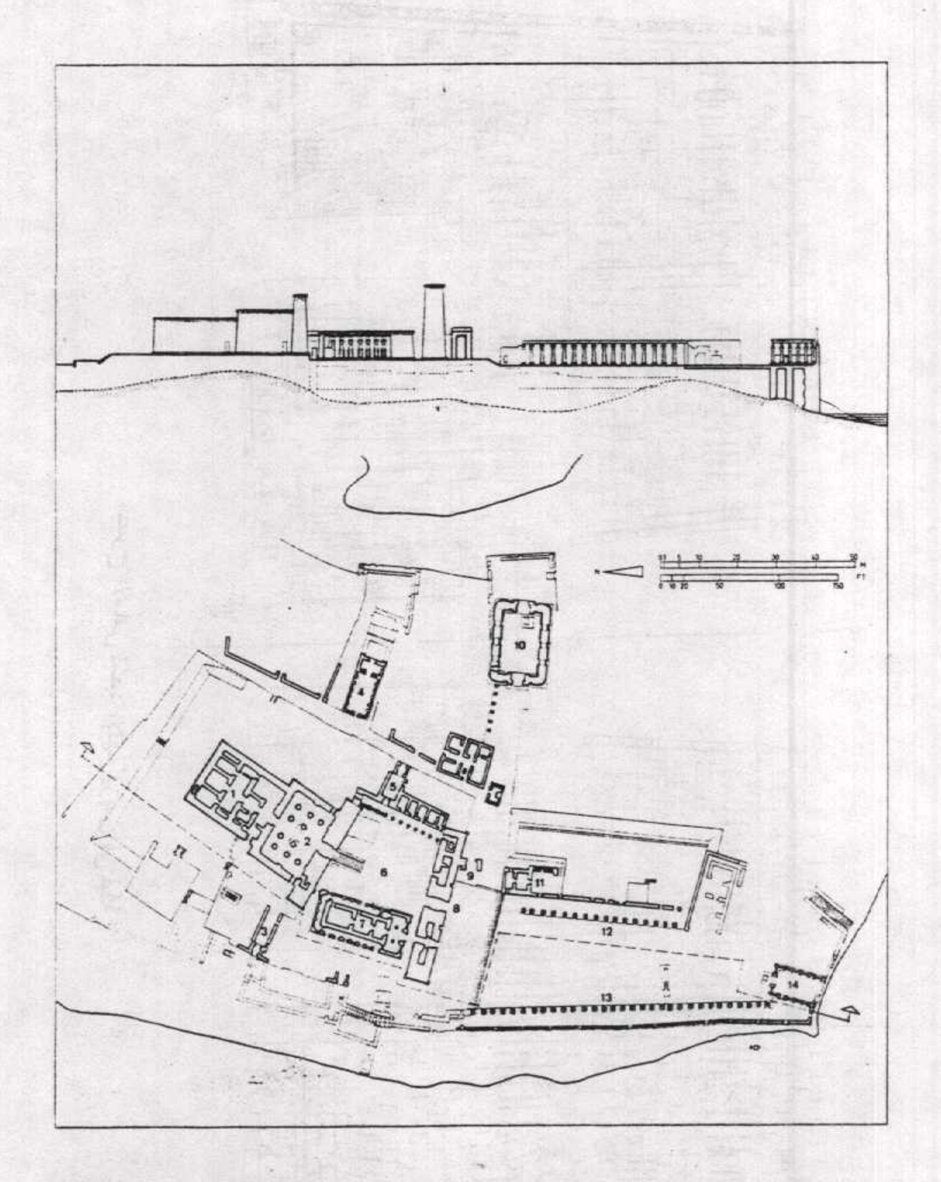
صالة الأعمدة فى إدفو



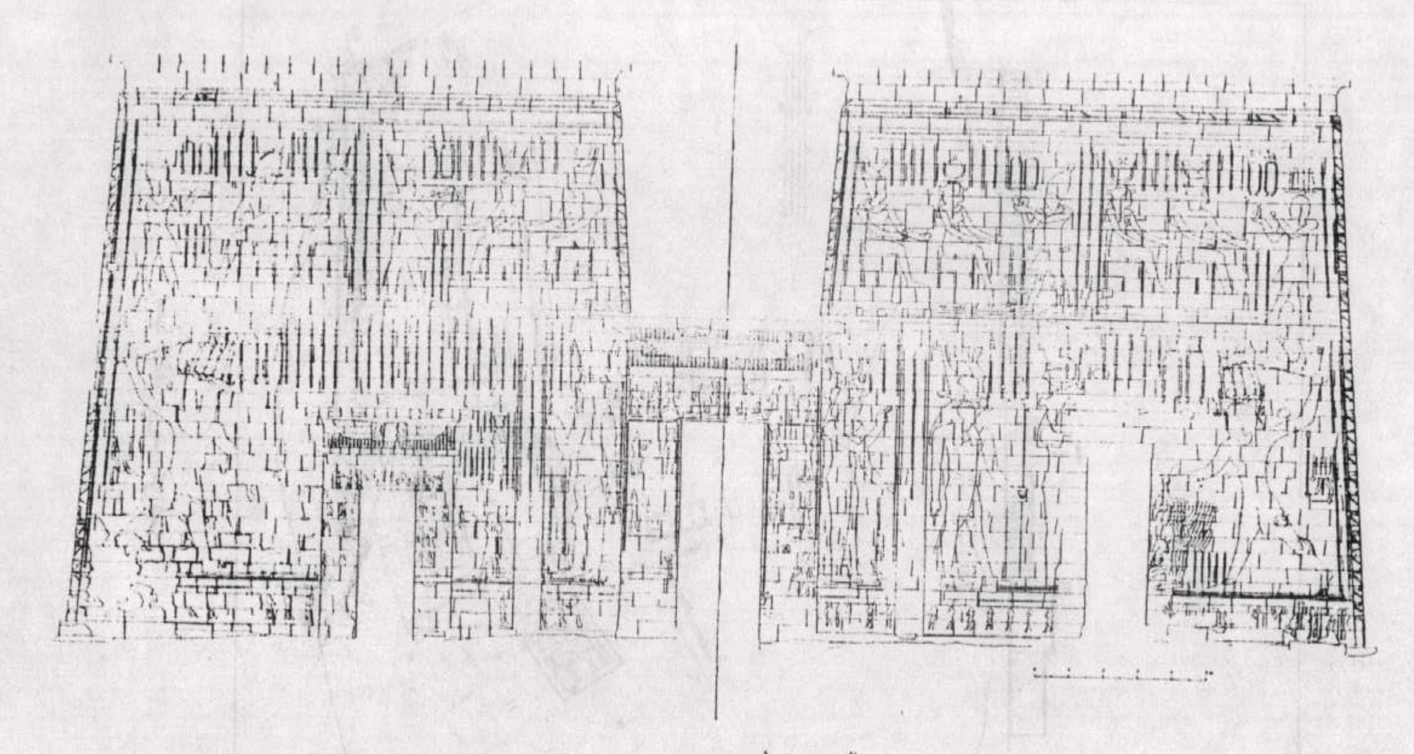
معبد الإله حورس فى إدفو



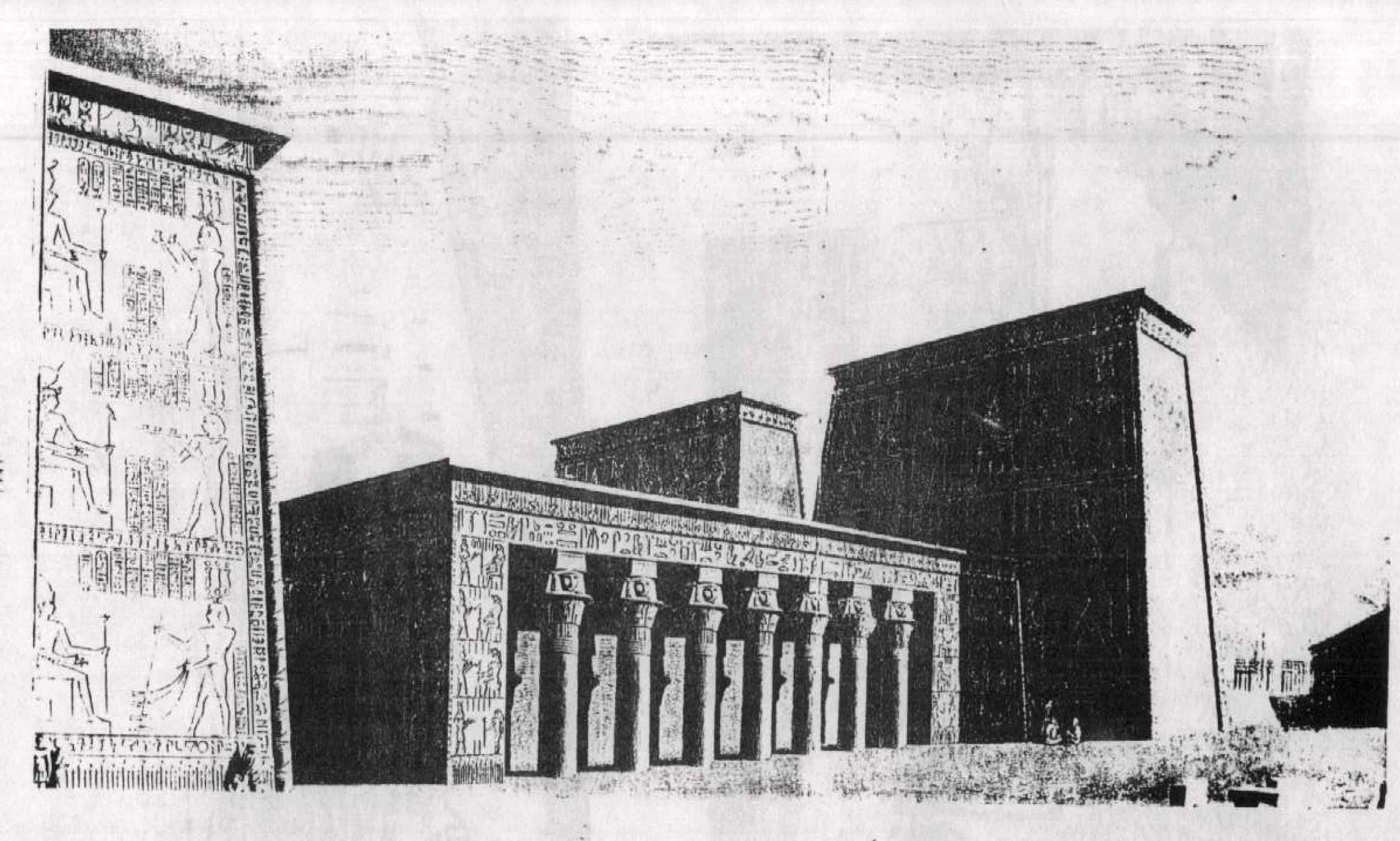
صالة الأعمدة فى معبد إدفو



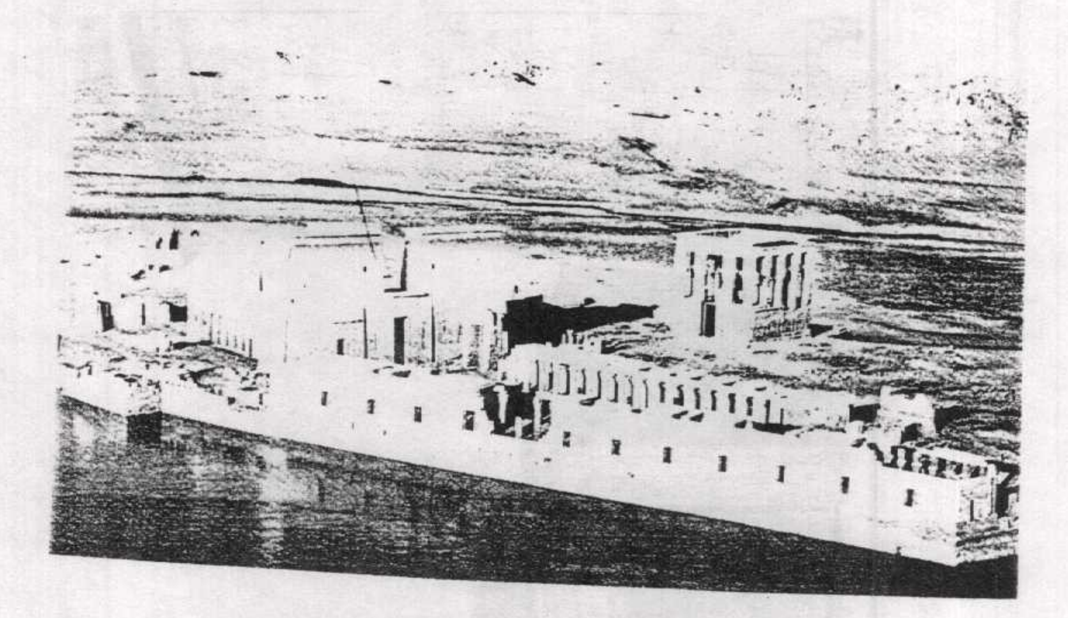
معبد الإلهة إيزيس فى فيلة



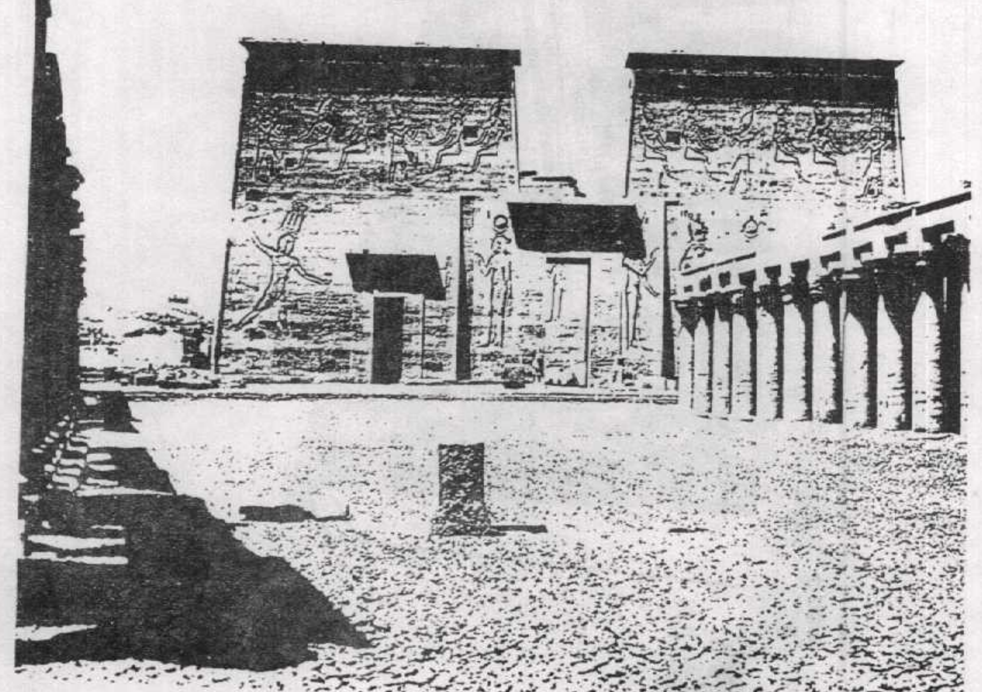
الصرح الأمامى لمعبد الإلهة إيزيس فى فيلة

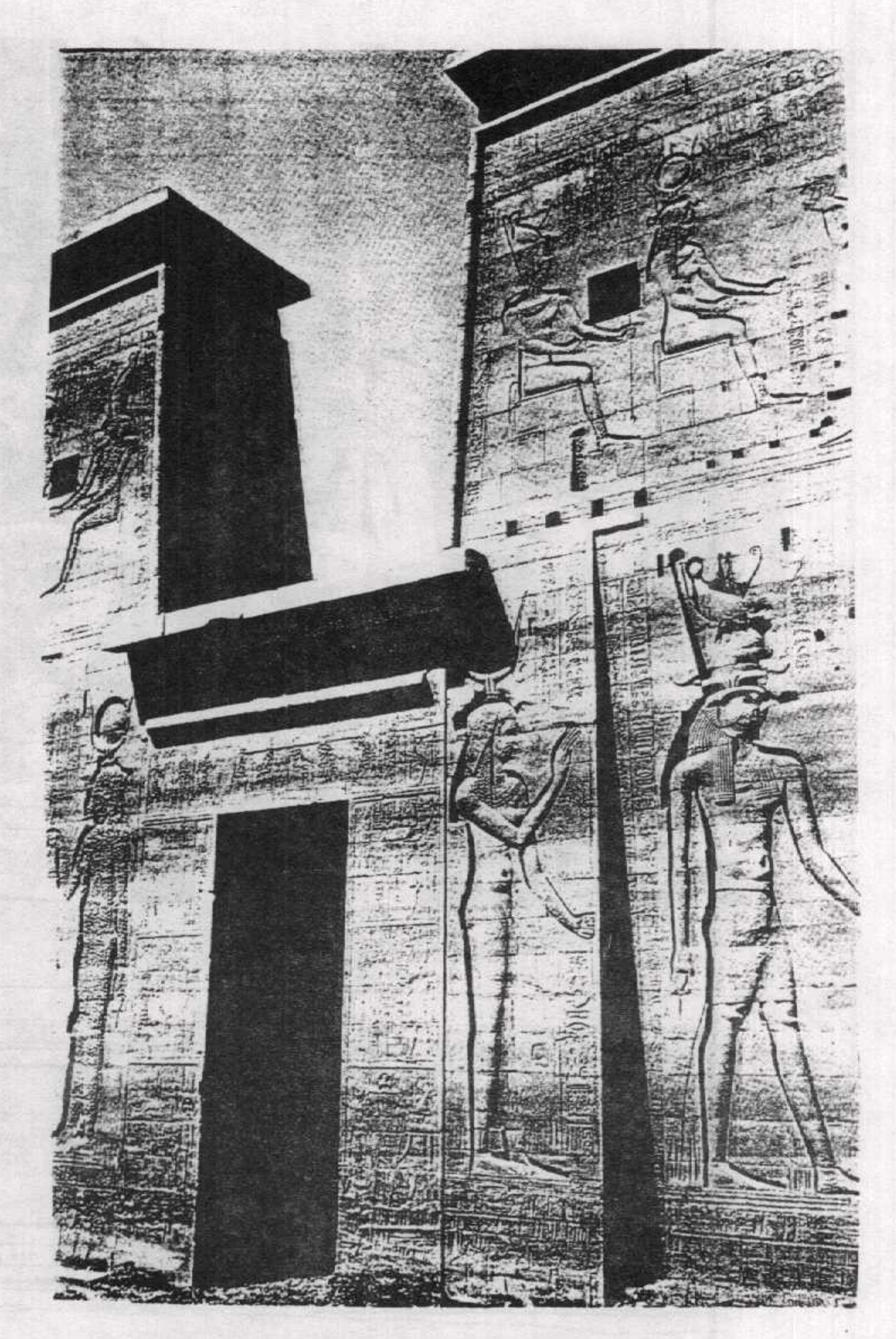


أعمدة حتحورية فى معبد إيزيس فى فيلة



منظر عام لمعبد إيزيس فى فيلة

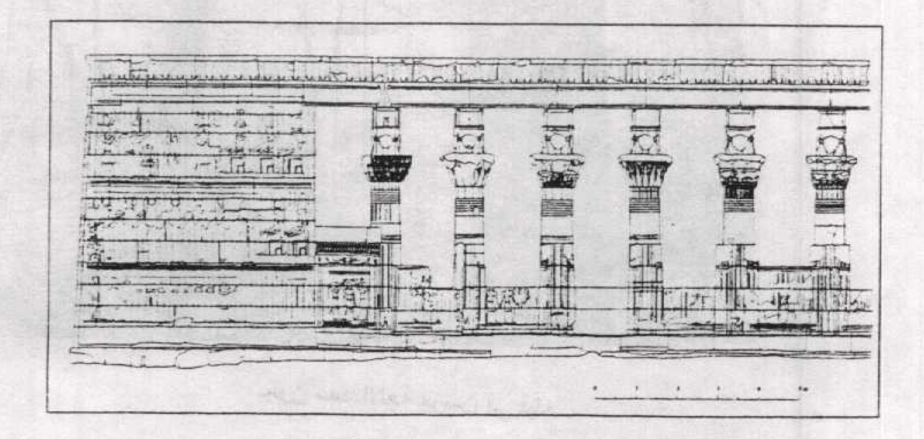


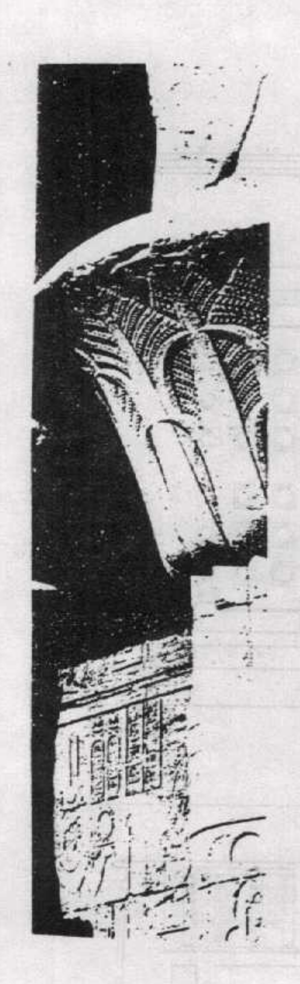


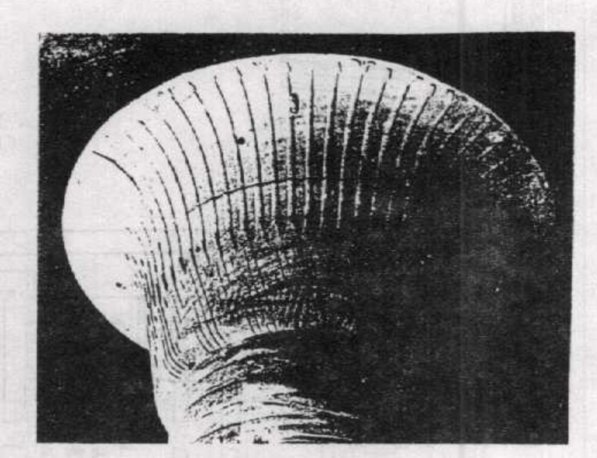
بيلون معبد الإلهة إيزيس فى فيله

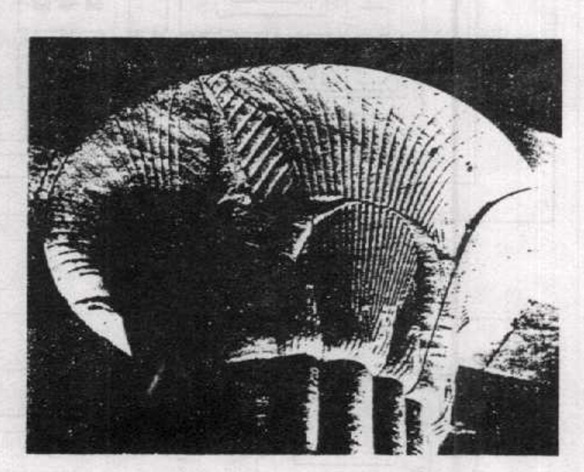


أعمدة حتحورية فى ماميزى فيلة

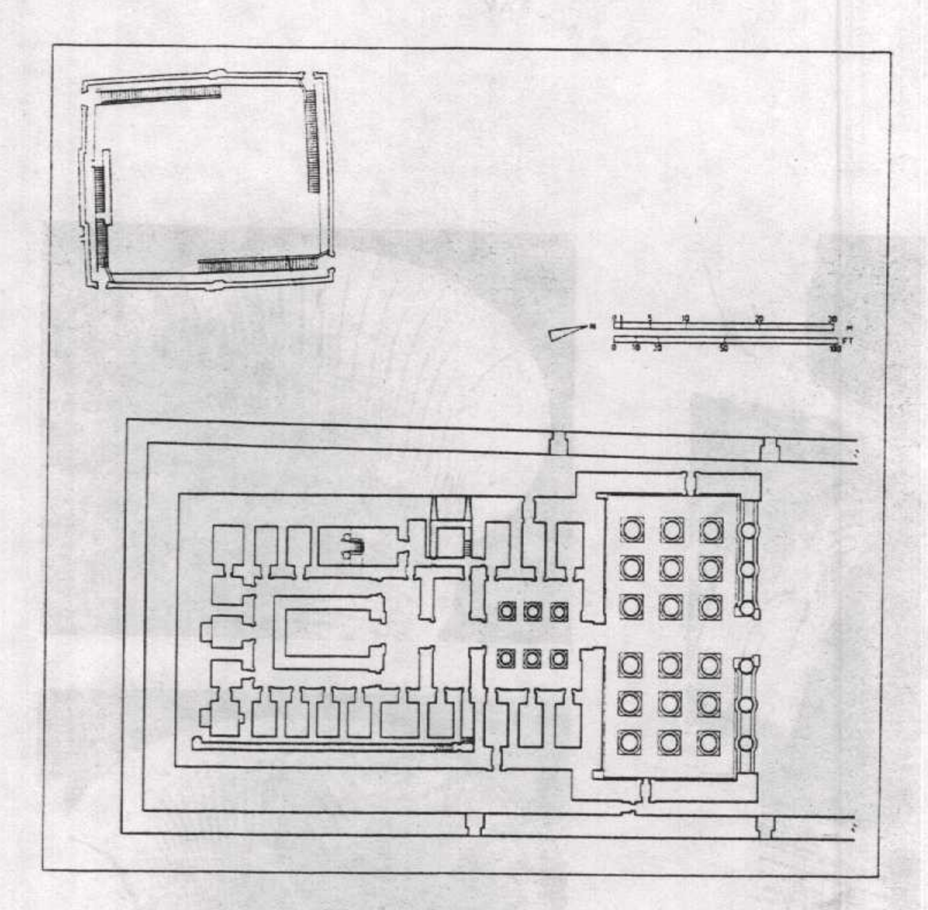




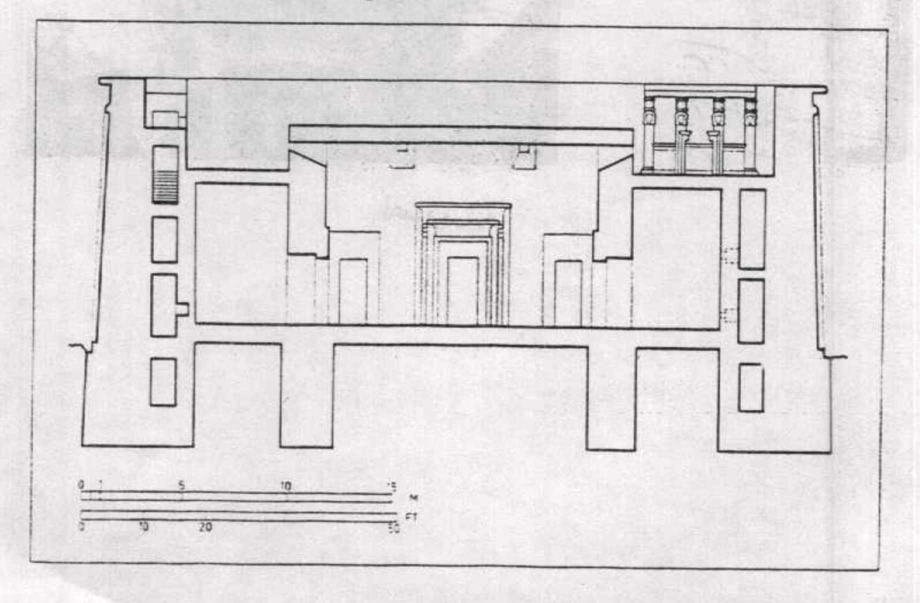


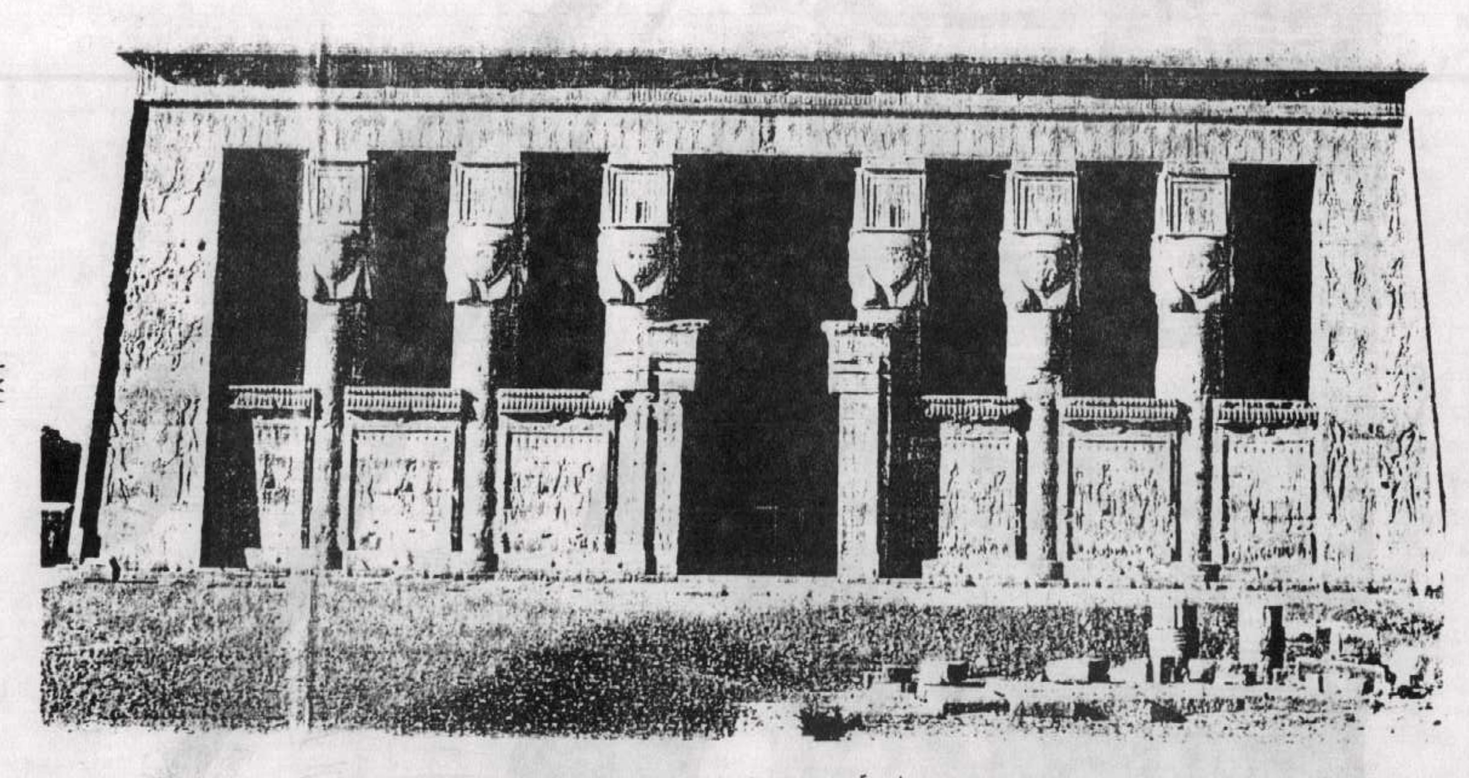


أعمدة مركبة



معبد الإلهة حتحور فى دندرة





واجهة معبد الإلهة حتحور فى دندرة



الأعمدة المركبة

المسارح الهللينستية

تطــور المسرح فى العصر الهللينستى من المسرح الكلاسيكى فى بلاد اليونان وقد تطور المسرح فى الأساس من خلال عملية الرقص الذى كـــان أهم ما يميز الاستعراضات اليونانية القديمة، لذلك كان شكل المسرح البســيط لــيس أكــثر من مقاعد بسيطة تحيط بمكان الرقص الذى يسمى الأوركسترا.

وبمـــرور الوقــت كثرة أهمية الحديث بين الناس والراقصين لذلك أغلقــت ناحية من المساحة المخصصة للرقص ببناء مرتفع يمثل الخلفية. وفى البداية استخدم الناس المساحة التى أمام هذا البناء كخشبة للمسرح، أما أماكن الجلوس فأصبحت تشكل أكثر من نصف الدائرة حول الأوركسترا.

هذه المساحة المخصصة للمقاعد تسمى Cavea أو Auditorium وكـــان يســتلزم وجودهـــا فى مكان على منحدر تل أو فى بطن جبل لكى يساعد ذلك فى وضوح أصوات الممثلين عن طريق انعكاس صدى الصوت المنبعــث مـــن الطبــيعة. وكانت تأخذ شكل نصف دائرى أو شكل حدوة الحصان.

ويـــرجع أصل وجود المسرح اليونانى إلى الاحتفالات الدينية التى كانـــت تقـــام على شرف الإله ديونيسوس فى الهواء الطلق. وفى المسارح الضــــخمة كانت أماكن الجلوس تتكون من طابقين أو ثلاثة يفصلها ممرات أفقية Diazomata للوصول إلى الطوابق العليا، ويتخلل مقاعد المشاهدين ممرات أفقية Paradoi تستخدم لصعود المشاهدين إلى أماكنهم. وفى وسط الأماكـــن المخصصة للجلوس وبخاصة فى الصفوف السفلية الأولى يوجد عـــدة مقاعد من الرخام تستخدم لجلوس كبار الشخصيات والكهنة ورجال

الدولة أمام الأوركسترا. وحيث أن المسرح اليونانى ومن بعده الهللينستى لم يبــن إلا فــى بطن جبل فكانت مساحة المسرح غير مسقوفة لذلك لم تكن هناك فرصة كبيرة لإبراز زخرفة بعينها اللهم إلا فى الممرات الجانبية التى تستخدم لدخول وخروج المشاهدين.

وكانــت خشبة المسرح ترتفع إلى حوالى ١-٢ متر عن الأرضية وفــى الخلفــية كان يوجد بناء مرتفع يصل فى بعض الأحيان إلى ارتفاع ثلاثة طوابق مزين بالأعمدة والدخلات والخرجات التى تشكل ديكوراً خلف الممثليــن ويمكن أن يحتوى هذا البناء على غرف لتغيير ملابس الممثلين بين الفصول المسرحية.

مسرح برجامة الكبير

يقع هذا المسرح على التل الغربى للمدينة حيث سمحت مساحة هذا الــتل ببناء مسرح كبير يتسع لأكبر عدد من المشاهدين من سكان المدينة وكــان هناك شارع يؤدى إلى هذا المسرح يطلق عليه اسم شارع المسرح حيث كان عرضه حوالى ١٥م وطوله حوالى ٢٥٠ متر ويربط هذا الشارع بين المسرح وبين معبد ديونيسوس باعتبار أن كل من المعبد والمسرح كانا مكرسين للإله ديونيسوس.

وتتكون مساحة جلوس المشاهدين Cavea من ثلاثة طوابق يتخللها اثنان من الممرات الأفقية التى تسمى Diazoma. وكانت المقاعد ليس من الــرخام ولكــن من حجر محلى يشبه الرخام. وبين كل مخروط وآخر فى أماكــن الجلــوس كان يوجد ممر رأسى يسمى Parados يستخدم لصعود ونزول المشاهدين. وتسير الممرات الرأسية فى الطابقين الثالث والثانى فى

نفــس الاتجـــاه بيــنما تقــع الممرات الرأسية فى الطابق الأول فى وسط المخروط الذى يعلوها.

ويتمـــيز مسرح برجامة بوجود أماكن خاصة لجلوس كبار الزوار من رجالات الدولة أو الكهنة أو الشخصيات العامة حيث تتميز هذه المقاعد بوجـــود مســـاند جانبية ومساند خلفية وكانت أرجل هذه المقاعد تزخرف بزخرفة قدم الأسد. ويتسع هذا المسرح لأكثر من عشرة آلاف متفرج حيث يـــبلغ مســـاحة المقاعد حوالى ٤٢٠٠ متر مربع وترتفع هذه المساحة من الأوركسترا إلى الصف العلوى حوالى ٣٧ متر وتتكون مساحة المقاعد من ٨٧ صـــفاً مقسمة إلى ستة مخروطات وقد استحدثت فى العصر الرومانى اثـــنان مـــن اللـــوج أحدهما يوجد بجوار الأوركسترا اسفل الطابق الأول والآخـــر أســـفل الطـــابق الثانى فى الوسط حيث كانا مخصصين لجلوس الشخصيات ذى الحيثية فى المجتمع البرجامى أو لكبار الضيوف.[١]

مسرح برجامة الصغير

وهـــو المسرح الذى يقع فى الركن الشمالى الغربى من مبنى معبد الإلـــه اسكيليبيوس حيث يتسع لحولى ٣٥٠٠ مشاهد فقط ويتكون المسرح مـــن طابق واحد مقسم إلى خمسة أجزاء من خلال ممرات رأسية. وكانت خلفـــية خشبة المسرح ترتفع حوالى ثلاثة طوابق إلى أعلى. وكانت غرف الممثلين تقع أسفل خشبة المسرح.

مسرح أفروديسياس

يقــع مسرح أفروديسياس على المنحدر الشرقى لأكروبول المدينة، ويــرجع هــذا المســرح للعصر الهللينستى حيث لا زالت ٢٥ صف من مدرجاتــه باقياً حتى الآن وكذلك أحد الممرات الأفقية أسفل أماكن جلوس المشــاهدين Cavea. ويبدو أو هذا المسرح كان يحتوى على ثلاثة طوابق مــن أماكــن المشــاهدين حسبما يقول النقش المكتشف فى هذه المنطقة. ويحــتوى هذا المسرح على خشبة للمسرح متسعة وخلفها يقف بناء كخلفية للمسرح لا تزال خمسة أمتار منه محفوظة حتى الآن.

وفى عهد الإمبراطور ماركوس أوريليوس (١٦١- ١٨٠م) عمقت الأوركســترا لكــى تستخدم كمكان لمصارعة الحيوانات فى حين استخدم الممــر الأفقى السفلى لوضع مقاعد لكبار القوم ذات مساند من الخلف. وقد أقيمــت الحمامــات الرومانية خلف بناء خلفية المسرح مباشرة فى العصر الرومانى.

مسرح إفسوس

يقــع هذا المسرح على الجانب الغربى من تل المدينة ويرجع هذا المســرح فى شكله وطرازه إلى عصر ليسيماخوس فى القرن الثالث ق.م ويتــبع هذا المسرح الطراز الإغريقى حيث يتخذ الشكل الأكثر من نصف دائرى أي على شكل حدوة الحصان فى أماكن جلوس المشاهدين.

وقــد أعــيد بــناء هــذا المسرح فى العصر الرومانى تحت حكم الإمبراطور كلاوديوس (٤١-٥٤م) إلى عصر الإمبراطور تراجان (٩٨-١١٧م) حيــث كانــت خشــبة المســرح تــرتفع حوالى ٢,٧٠ متر عن الأوركســترا فــى العصر الهللينستى وتم توسعتها حتى بلغت ثلاثة أمتار،

وكذلـــك تم رفع بناء خلفية المسرح إلى ثلاثة طوابق. وتكون المسرح من ثلاثـــة مســـتويات فـــى أماكـــن الجلوس تحتوى على ٢٢ صف للجلوس، وممريـــن أفقيـــن وتكونت مساحة المقاعد من ١١٢ مخروط (Cuneus) يفصلهما ١٢ ممر رأسى وكان هذا المسرح يتسع لجلوس ٢٤ ألف شخص. أما خشبة المسرح فكانت اتساعها حوالى ٤٠ متر وعمقها ٢٥ متر وارتفاع خشبة المسرح ٢,٧٠ متر.

مسرح ميليتوس

يـــرجع هذا المسرح إلى الفترة الرومانية حيث أعيد بناء المسرح الهللينســـتى فـــى حوالى ١٠٠م تحت حكم الإمبراطور تراجان وكان هذا المســـرح يتســـع لحوالـــى ٢٥ ألف شخص من المشاهدين. وقد بنى هذا المســـرح فى بطن التل حتى منتصفه السفلى ثم وضعت حوائط أو أسوار لكـــى يســـتند عليها باقى البناء. ويتكون المسرح من ثلاثة طوابق تفصلها اثنان من الممرات الأفقية Diazoma ويتكون كل طابق من طوابق جلوس المشـــاهدين من ١٨ صف من المقاعد. وفى المخروط الأوسط فى أماكن جلوس المشاهدين نشاهد ما يشبه الخيمة المسقوفة المحمولة على عمودين والـــتى كانـــت مخصصـــة لجلوس الإمبراطور وكذلك تظهر نقوش على الصفوف من الثالث حتى السادس توضح أرقام الأماكن.

وأمـــام أماكـــن جلوس المشاهدين تقف خلفية خشبة المسرح التى ترتفع حوالى ثلاثة طوابق من الرخام لا يزال الطابق السفلى منها محفوظاً. وكانت مقاييس هذا المسرح كالآتى: اتساع بناء خلفية المسرح ١٤٠ متر، الارتفاع: عشرة أمتار، قطر الأوركسترا ٣٤ متر.

مسرح هيرابوليس (Pamukkale)

بـنى هـذا المســرح فى العصر الرومانى فى عهد الإمبراطور ســبتيميوس سفيروس فى حوالى عام ٢٠٠م على أنقاض المسرح اليونانى القديــم فى المنطقة حيث أنه حفر بالتل فى نفس المكان. وكان اتساع مكان جلــوس المشــاهدين حوالى ١٠٠ متر تم توسعتها لتستوعب ٥٠ صفاً من المقاعد مقسمة إلى سبعة مخروطات من خلال ثمانية ممرات رأسية تدور فــى ممــر أفقــى سفلى وفى وسط أماكن الجلوس تماماً يوجد لوج خاص بالإمبراطور، وحول الأوركسترا يلتف سور بارتفاع ١,٨٠ متر، أما خشبة المســرح فــترتفع حوالى أربعة أمتار عن الأوركسترا وزينت من الجهة الأمامــية بحنيات صغيرة وهو طراز ساد فى العصر الرومانى فى شمال أفريقــيا أيضــاً (مسرح صبراته – مسرح لبدة – مسرح قورينى) أما بناء خلفية المسرح فكان يرتفع إلى طابقين من خلال ثلاثة صفوف من الأعمدة تقــف فوق بعضها البعض وهناك خمسة أبواب تفتح فى هذا البناء وكانت مخصصــة للدخــول إلى حجرات الممثلين وكذلك هناك ممران فى خشبة المسرح يؤديان إلى الجهة الخلفية من البناء.

مسرح الإسكندرية البطلمي (موقعه وبناؤه المعماري)

لعـــل مـــن أهـــم المشــــاكل التـــي شغلت علماء الآثار المهتمين بالإســـكندرية مشــكلة المســـرح الكبير الذي عاصر فترة بناء هذه المدينة الهلينسية الجديدة في عصر البطالمة الأوائل في القرن الثالث ق.م.

وحيث إن هذه المدينة التي قرر الإسكندر الأكبر بناءها علي النمط الإغريقـــي كـــان يتوافر لها كل أسباب النجاح في أن تصبح مدينة عالمية ومـــنارة للعلـــم والمعرفة في العالم الهللينستي، لذلك كان لابد من احتوائها علي المعالم الرئيسية للمدينة اليونانية ومن هذه المباني المسرح الذي كان أحد الأبنية في أي مدينة يونانية حيث كان مركزا للتجمع وتبادل الرأي إلي جانـــب دوره الثقافـــي المعـــروف. وقد أدت طبيعة نشأة المسرح اليوناني الدينـــية وارتـــباطها بعبادة الإله ديونيسوس إلي انتشار المسارح في جميع المـــدن اليونانية حيثما وجدت عبادة الإله ديونيسوس. إذ أنه من المعروف أن المأساة قد نشأت من الأغاني الديثورامبية وأن الملهاة نشأت من الأغانى الفالكية، وكلاهما مرتبط بعبادة الإله ديونيسوس.

مـــن المعروف أن المسرح الإغريقي كان له تأثير لا يستهان به علي المجـــتمع بصفة عامة، كما ارتبط ارتباطاً وثيقاً بقضاياه حيث كان شعراء المسرح لا يعبرون فحسب عن الآراء السائدة في عصرهم ومجتمعهم وإنما كانوا يسهمون بأساليب مختلفة في خلق اتجاهات وآراء جديدة، أما مسرح الإسكندرية فلم يلعب نفس الدور إذ لم يكن مسرحاً قومياً وإنما كان للتسلية نتيجة سيطرة المال علي كل مناحي الحياة.

وحين ننظر إلي الإسكندرية نجد أنها كانت مدينة ذات صبغة تجارية واضحة في عصر بطلميوس الأول، وما لبثت تحت حكم بطلميوس الثاني

أن أصـــبحت مركـــزاً مهمـــا لـــلأدب والعلـــوم حيث تم تأسيس المتحف Museion والمكتـــبة فـــتوافد علـــيها كـــل رجالات الفنون والعلوم أمثال ثيوكريتوس واقليدس حتى أصبحت بعد فترة وجيزة عاصمة العالم القديم.

وبطبـــيعة الحـــال فقـــد انتشـــرت فـــي هذه المدينة اليونانية عبادة الإله ديونيسوس الذى كانت احتفالاته على أعلى مستوى من الفخامة.

فإذا أخذنا في الاعتبار أن الحكام البطالمة كانوا حريصين كل الحرص علـــي اســـتقطاب مشاهير الشعراء والممثلين وتوفير كل سبل الراحة لهم فضـــلا عن ما يقدمونه لهم من امتيازات مالية هائلة، فإن كل ذلك لابد أن يدفـــع هـــؤلاء إلي تفضيل مدينة الإسكندرية علي أي مكان آخر في العالم الهلينســـتي وبالتالـــي حظي مسرح٣الإسكندرية علي شهرة فائقة في عهد بطلميوس الثاني حتى صار أشهر مسارح العالم القديم قاطبة.

ومـــن الجديـــر بالذكـــر أن الإسكندرية في تلك الفترة قد ظهرت فيها مجموعـــة من الروابط (النقابات) الحرفية والتي كانت رابطة المسرح التي يرأســـها الشـــاعر فيليسكوس Philiscus إحدى هذه الروابط. ونستدل من ذلـــك علي أن المسرح والمشتغلين به كانت مهنة لا تقل أهمية عن غيرها مـــن المهـــن فـــي ذلك الوقت. وقد ساعد وجود هذه الرابطة علي ازدهار المسرح السكندري وحين اختفت هذه الرابطة واجهت المسرح الكثير من العقبات.

ويحيط بمسرح الإسكندرية الكبير كثير من الغموض سواء من ناحية الموقع الذي أشارت إليه بعض المصادر دون التطرق لأية تفاصيل وكذلك مـــن ناحـــية الشـــكل الذي لم يتطرق إليه أيضا أي من هذه المصادر التي تحدثت عن الإسكندرية القديمة.

أما من ناحية المصادر التي تحدثت عن مسرح الإسكندرية الكبير فهي قليلة للغاية بل ونادرة حيث لم يصلنا معظم ما كتب عن الإسكندرية القديمة فـــي بداية عهدها في العصر الهلينستي مثل كتابات أبوللونيوس الردوسي وكالينوس الرودسي في القرن الثالث ق. م.

لذلـــك فـــان اعتمادنا سوف يكون علي الكتاب الذين زاروا الإسكندرية وقدموا وصفا لها. وأقدم هذه المصادر بوليبيوس الذي أطلق علي المسرح الســـكندري اسم المسرح الديونيسي مما يظهر الصلة الوثيقة بين المسرح وبين عبادة الإله ديونيسوس.

والمصدر الثاني عن مسرح الإسكندرية يؤرخ في عهد يوليوس قيصر أي في النصف الثاني من القرن الأول ق. م. حيث ذكر قيصر أن المسرح كـــان مجاوراً للقصر الذي سكن فيه عند وصوله الإسكندرية وكان القصر متصلاً بالمسرح حيث اتخذ المسرح حصنا دفاعيا.

المصدر الثالث كتبه استرابون حيث يتحدث عن الحي الملكي ويذكر أن المســـرح كـــان يقـــع إلي أعلي الميناء تل صناعي بالقرب من معبد الإله بوسيدون.

المصــــدر الـــرابع فـــيلون الـــذي يذكـــر أن مسرح الإسكندرية كان مقرا لاجـــتماعات الشـــعب الثائر في فترة الاضطهاد ضد اليهود (في فترة حكم كاليجولا) عندما جلد فيه اليهود البارزون وكذلك السيدات اليهوديات.

وهناك أيضا بعض المصادر التي تتحدث عن مسرح الإسكندرية الذي شـــهد العديد من أحداث الاضطهاد والاضطرابات والمذابح حتى منتصف القـــرن الخـــامس الميلادي وسوف نتناول هذه المصادر عند الحديث عن تأريخ مسرح الإسكندرية.

ومما تقدم نلاحظ القصور الكبير في المصادر التي تتحدث عن مسرح الإسكندرية الكبير، وتجاهل معظم هذه المصادر لموقع هذا المسرح وشكل بـــنائه، لذلك سوف نعتمد في تحديد موقع هذا المسرح علي بعض الخرائط التي رسمت للإسكندرية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مع توظيف بعـــض المعلومـــات القليلة التي وردت في بعض الحفائر التي أجريت في المنطقة التي كانت جزءاً من الحي الملكي في الإسكندرية. هذه المنطقة هي الـــتل المقابل للميناء الشرقي والذي يقوم عليه الآن كلية الطب والمستشفي الأميري (الجامعي) في الإسكندرية.

كانت أولي المحاولات لرسم خريطة للإسكندرية القديمة علي يد علماء الحملـــة الفرنســـية (١٧٩٨ـــ ١٨٠١) حيث يقول Saint — Genis إن المســـرح كان يقع أمام جزيرة صغيرة تسمي أنتيرودوس ويتصل المسرح بالقصر عن طريق ممر يسمي Syrinx وكان حي البروكيون يشتمل علي العديد من المباني المهمة مثل القصر المُلكي والمسرح والدهليز الخاص به وغير ذلك من المباني.

وفـــي عـــام ١٨٠٢م يقـــارن P. Chaussard خريطته مع خريطة الإسكندرية الحديثة ويتبين من الخريطة أن حي البروكيون به تلان أحدهما وهو الجنوبي تل كبير يقع في المنطقة المقام بها المستشفي الأميرى الآن. وتوضـــح خـــريطة W.H.Smith عام ١٨٣٣ مكان التل المقابل لجزيرة أنتيرودوس والذى كان يقع عليه المسرح البطلمى.

ويحـــدد G.Parthey في خريطته للإسكندرية ـــ إبان دخولها تحت الحكم الروماني في عام ٣٠ ق.م ـــ مكان المسرح الكبير بأنه يقع أمام جزيـــرة

أنتــيرودوس حيث كانت أماكن المشاهدين تتجه نحو البحر وخلف المسرح يوجد ممر يؤدي إلي جهة الجنوب.

وتوضــح خــريطة الكابتن W. H. Smith في عام ١٨٤٣ مكان المســرح البطلمــي، الذي يرمز له بحرف S علي خريطته، أمام جزيرة أنتيرودوس وبالتحديد عند التل المقابل لها.

ومن أفضل وأدق الخرائط التي رسمت للإسكندرية القديمة عام ١٨٦٦ خــريطة محمود بك الفلكى والتي كانت نتاج أعمال حفر عديدة قام بها في منتصــف القرن التاسع عشر حيث حدد مكان المسرح الكبير بأنه عند قمة البروز الذي يظهر علي خريطته في المربعات ل٢ – ل٣ و ص٣ – ص ٤ إلي الجنوب من القصر الملكي.

وفــي عــام ١٨٨٢ تظهر خريطة H. Kiepert حيث يحدد مكان المسرح إلي الشمال من شارع كانوب تماما أمام جزيرة أنتيرودوس حيث تتجه مقاعد المسرح في رأيه إلي جهة الشمال.

أمــا T. Neroutsos - Bey فيحدد مكان المسرح عند التل الواقع أمام جزيــرة أنتــيرودوس حيث توجد القنصلية الإنجليزية (سابقاً) والمستشفي الأميري وذلك علي الخريطة التي نشرها عام ١٨٨٨.

وفــي عــام ١٨٩٣ قــام W. Sieglin برسم خريطتين للإسكندرية القديمــة إحداهمــا للإسكندرية البطلمية في القرن الأول ق. م. حيث يقع المسرح الديونيسي أمام الميناء الكبير مقابلا لجزيرة أنتيرودوس حيث تتجه مقــاعد المشــاهدين نحــو البحر. أما الخريطة الثانية فتصف الإسكندرية الرومانــية فــي القرن الثالث والرابع الميلادي حيث كان المسرح لا يزال قائما في نفس المكان أمام جزيرة أنتيرودس بالقرب من الفوروم الروماني وسط المدينة.

وكذلــك يحدد G. Lumbroso عام ١٨٩٥ مكان المسرح في نفس الموقع أمام الميناء الكبير.

ويحدد G. Botti علي خريطته للإسكندرية البطلمية عام ١٨٩٨ أهم معـــالم المديـــنة ومـــنها مسرح ديونيسوس الذي يقع في بطن التل المقابل لجزيـــرة أنتيرودوس، ويعتقد أن المسرح لا يقع علي البحر مباشرة وإنما قلـــيلاً إلـــي الداخل طبقا لوصف استرابون، ويقول أنه كان يمكن مشاهدة الـــبحر مـــن المقـــاعد العليا في المسرح حيث تتجه مقاعد المشاهدين نحو البحر.

ويـــرى Ev. Breccia أن المسرح كان يقع إلي الشمال الشرقي من ميدان سعد زغلول ويواجهه تقريبا جزيرة أنتيرودوس ويحدد مكانه في التل الـــذي يحتله الآن المستشفي الأميري طبقا للعديد من المكتشفات من نفس المنطقة.

وفـــي عام ١٩٢٩ ينشر Breccia خريطة أخري للإسكندرية القديمة حيـــث حدد المسرح في حي البروكيون مقابلاً لجزيرة أنتيرودوس ويتجه المســـرح بمقاعده إلي البحر، ويقع المسرح في نهاية شارع من الممكن أن يكون إمتداد شارع المتحف اليوناني الروماني حاليا.

وفي كتابه الصادر عام ١٩٦٢ والذي ضم جميع الخرائط التي رسمت عـــن الإسكندرية القديمة يقارن Adriani خريطة الإسكندرية الحديثة مع خـــريطة الفلكي حيث يتبين منها أن المسرح البطلمي يقع إلي الجنوب من شـــارع الإسكندر الأكبر وهو شارع ترام الرمل أمام مسجد القائد إبراهيم الأول مقابلاً أيضا لجزيرة أنتيرودوس الغارقة تحت مياه البحر.

أما P.M. Fraser الذي قدم عرضا مفصلا لطبوغرافية الإسكندرية فـــي عام ١٩٧٢ فيقول إن المسرح كان مواجهاً لجزيرة أنتيرودوس ولكنه يشكك في كون التل المقابل لها تلاً طبيعياً بكامله.

وإذا حاولـــنا تتبع الآراء التي استعرضناها سابقا من خلال المصادر والخرائط التي تعرضت للمسرح البطلمي الكبير نجد أن جميع هذه الآراء تتفق في أن المسرح البطلمي كان مواجهاً لجزيرة أنتيرودوس وكان جزءاً من حي البروكيون. فأين كان موقع المسرح البطلمي علي وجه التحديد.

من المعروف أن المسرح اليوناني ظل مرتبطا منذ نشأته بالطبيعة أي أنه يعتمد في موقعه علي موقع المكان الذي اختير لبنائه فلابد أن يبني في بطن الجبل أو التل علي العكس تماما من المسرح الروماني الذي كان بناءاً قائما بذاته. وإذا ما استعرضنا المنطقة المواجهة قديما لجزيرة أنتيرودوس نجـــد أن المـــنطقة المرتفعة الوحيدة هي التل الذي تشغله الآن المستشفي الأميري وجزء من كلية الطب في منطقة الأزاريطة بالإسكندرية حيث أن جمـــيع الشـــوارع المؤدية إلي هذه المنطقة تتجه إلي أعلي عند قدومك من جهة الشمال أو الجنوب وهذا التل هو جزء من سلسلة التلال الوسطي في الإســـكندرية، أي أنه تل طبيعي بكامله حيث تتميز المنطقة الساحلية التي نشـــأت فـــيها مديـــنة الإسكندرية بمظهر تضاريسي يتلخص في مجموعة سلاسل تلالية جيرية تمتد موازية لساحل البحر.

وإذا قارنـــا هذا الموقع بما جاء في المصادر القديمة نجد أنه يتفق مع وصف يوليوس قيصر بأن المسرح لا يقع علي البحر مباشرة وإنما يقع إلي الداخـــل قلـــيلا، وكان القصر الذي اتخذه يوليوس قيصر مركزاً له متصلاً بالمســـرح الذي اتخذ منه حصنا لكي يكون بمثابة استحكام وحتى لا يرغم علـــي القتال. لذلك فلا يمكن أن يكون هذا المكان الذي أستخدم كحصن أو

قلعـــة إلا عـــند منطقة مرتفعة تسمح له برؤية أي هجوم قادم وبالتالي فإن المســـرح نفسه كان هو الحصن الذي احتمي به يوليوس قيصر في الحرب السكندرية عام ٤٨ ق. م. وكذلك استرابون الذي يحدد موقع المسرح أعلي الميناء الصناعي ويقصد به الميناء الملكي.

وتشـــير الدلائـــل الأثرية التي اكتشفت في هذه المنطقة أي في الجهة الشـــمالية الغربـــية من التل في عام ١٨٩٢ إلي وجود بقايا سلالم نصف دائـــرية مـــن الرخام المستورد من اليونان ومدونا عليها حروف يونانية وذلـــك يؤكد وجود المسرح في هذا المكان. كذلك اكتشفت في هذه المنطقة بالقـــرب من نادي القوات المسلحة والقنصلية الإنجليزية (سابقاً) العديد من الكـــتل الحجرية وبقايا أبدان وتيجان أعمدة وعدد من العملات الفضية التي تـــرجع إلـــى عصر بطلميوس الثامن وكذلك أكتشف فى شارع كلية الطب حالـــيا عـــدد من التماثيل الرخامية ترجع إلي القرن الثالث ق. م. وبعض البقايا المعمارية كتيجان الأعمدة الأيونية وقطعة فسيفساء، هذه المكتشفات تعود كلها للعصر الهللينستى.

وفـــي عـــام ١٩٣٢ أسفرت حفائر Adriani التي أجريت علي بعد ٢٠٠ متر شرق نادي القوات المسلحة أسفل المستشفي الأميري عن عثوره علي بوابة Porticus تؤدي من القصر إلي المسرح ولكنها تهدمت في عام ١٩٦٣ حين أضيفت بعض المباني إلي المستشفي الأميري.

وفي عام ١٩٤٤ــ ١٩٤٥ قام Wace بحفائر في الجزء الجنوبي الشرقي من تل المستشفي الأميري وذلك بجوار شارع شامبليون وقد أكتشف هناك أنفاقاً رومانية متأخرة ولا يوجد أي أثر لتكوينات بطلمية عدا بعض شقافات فخار من العصر البطلمى المتأخر لذلك كان على حق حين قال إن المسرح لا يمكن أن يوجد في هذه الجهة من التل.

إذن فـــإن المسرح البطلمى لم يوجد في الجهة الشرقية أو الغربية من هـــذا الـــتل وهنا يبقى احتمالان سوف نناقشهما بعد الحديث عن احتمالات شكل هذا المسرح وتكوين بنائه.

لـــم تـــتحدث أى من المصادر القديمة أو العلماء الذين تناولوا مشكلة المسرح البطلمى عن أي احتمالات لشكل هذا المسرح واتجاهه أو حجم هذا المســـرح وأبعـــاده، وأغفلت أي وصف معماري لهذا المسرح، ولا نعرف ســـبباً لهـــذا الصـــمت الغريب من المصادر تجاه هذا الموضوع، رغم أن مسرح الإسكندرية كان من أشهر المباني المعمارية الهللينستية. لذلك رأيت أنـــه مـــن الواجـــب توضـــيح هذه الجزئية الشائكة محاولاً وضع تصور ترجيحي لشكل مسرح الإسكندرية الكبير في العصر البطلمى، لعلنا نستطيع أن نقدم حلاً لهذه المشكلة المعقدة.

وحيـــث أنـــه لا يتوافر لدينا أى معلومات عن هذا المسرح فضلاً عن إندثـــاره، واســـتحالة الحفـــر فى هذه المنطقة فى وسط المدينة التى تضج بالمبانـــي العديـــدة المهمة. فلا نملك مع هذه الظروف إلا أن نقارن أشكال المســـارح الهلينستية المعاصرة لمسرح الإسكندرية بغية تحديد الخصائص العامـــة المميزة لهذه المسارح والتي بلا شك سوف تقترب كثيراً من شكل مســـرح الإســـكندرية الغير قائم الآن والذي أتبع بلا جدال نفس النظريات الهللينستية المعاصرة له بحكم بنائه اليوناني وتواجده في مدينة يونانية.

تأريخ مسرح الإسكندرية

لا شـــك أن مســـرح الإسكندرية كان من المباني الرئيسية التي شملها التخطـــيط الذي وضعه دينوكراتيس لهذه المدينة الخالدة. وقد تم تنفيذ وبناء هذه المباني خلال فترة حكم الملوك البطالمة الثلاثة الأوائل أي خلال القرن

الثالــث ق.م. ولابــد أن المسرح قد شهد أزهى عصور مدينة الإسكندرية وعاصـــر فترة الازدهار الأدبي في مكتبة الإسكندرية خلال القرن الثالث ق.م. ونجد أن بطلميوس الرابع الذي أعتلي العرش في نهاية القرن الثالث ق.م. يؤلــف تراجــيديا ســماها أدونيس، مما يؤكد أن المسرح كان يقدم عروضاً في هذه الفترة. ويتحدث بوليبيوس عن مسرح الإسكندرية في عام ١٣٦ق.م. أمـــا فـــي عصـــر شيشرون وفارو فنجد عروضاً من الدراما والتراجــيديا والكوميديا تقدم على مسرح الإسكندرية. كذلك يتخذ يوليوس قيصـــر هـــذا المسرح كحصن له، ويصف المؤرخ استرابون هذا المسرح أثـــناء زيارتـــه للإسكندرية. وقد شهد هذا المسرح أحداثاً دامية في عصر الإمـــبراطور كالـــيجولا (٣٧ ــ ٤١م)، وكـــان المسرح مقر اضطرابات المسيحيين ضد اليونانيين واليهود في فترة البطريرك Cirillo وكانت تعقد فـــيه اجـــتماعاتهم. ثم بعد ذلك كان المسرح مقر تنبؤ القديس مينا وكفاحه وانتصـــاره، وفى المسرح كانت تعقد الاجتماعات في حضور الإمبراطور ماكســيمينوس (٣١١ ــ ٣١٢م). واستمر مسرح الإسكندرية يؤدى دوره حـــتى عام ٤٢٨م حين حدثت به مذبحة في أثناء أحد الاحتفالات أدت إلي تخريـــبه وتدميره ولم نسمع بعد ذلك عن مسرح الإسكندرية الكبّير في أي من المصادر القديمة أو نصوص الرحالة في العصور الإسلامية.

وبعـــد أن حددنـــا الفـــترة الزمنية التي عاشها المسرح وشهد أحداثها نتطرق الآن إلي التساؤل الأخير: هل كان المسرح يقع في الجهة الشمالية من التل أم في الجهة الجنوبية؟

إذا نظرنا إلي الموقع نجد أن مسرحاً كبيراً لأهم مدينة يونانية في هذا الوقـــت لم يكن ليبنى في الجهة الجنوبية من التل حيث إن ارتفاع التل من هـــذه الجهة الجنوبية لا يفي بهذا الغرض وكذلك درجة انحداره، فهو قليل

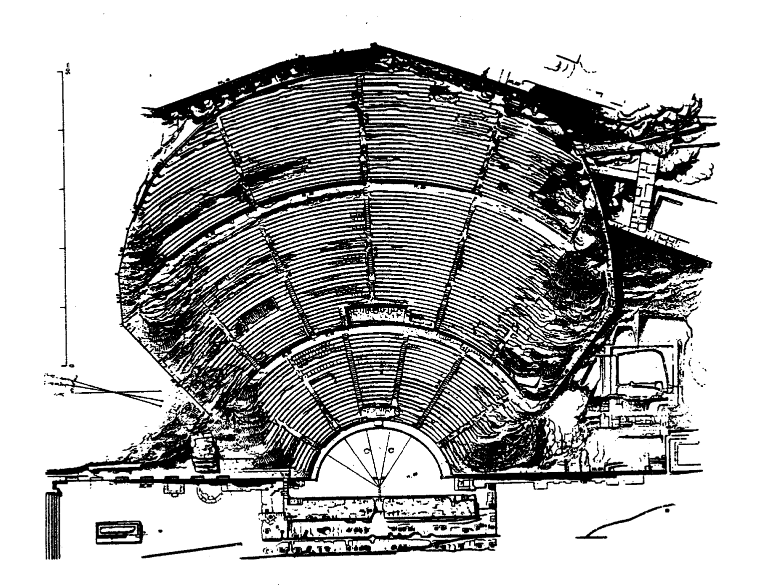
الانحدار لا يسمح ببناء مسرح كبير يستوعب أعداد المشاهدين الهائلة التي عاشت في الإسكندرية.

أمـــا وجـــود المســـرح في الجهة الشمالية فهو الأكثر تأكيداً حيث إن ارتفاع التل ودرجة انحداره من هذه الجهة يسمحان بوجود مبنى ضخم ذا دور ثقافي وتربوي في مدينة الأدب والفنون والعلوم، ومما يؤكد ذلك قول اســـترابون أن هذا المسرح يقع أعلى الميناء الصناعي (الملكي) أي أنه قد شـــاهد هـــذا المســـرح حين وصف هذه المنطقة في الحي الملكى، وكذلك اســـتخدمه القائد يوليوس قيصر كتحصين له لصد الهجمات وعلى ذلك لا يمكن إلا أن يتجه المسرح ناحية البحر. أضف إلي ذلك أن المشاهدين كان يمكـــنهم رؤيـــة المباني الكبيرة أمامهم عند حضور العروض المختلفة مما يمـــيز هـــذا المسرح عن غيرة من مسارح بلاد اليونان، ويخدم في بعض الأحـــيان العـــرض المسرحي باعتباره خلفية طبيعية. كذلك نجد أن اتجاه الهـــواء القادم من البحر من خلف خشبه المسرح يساعد على نقل الصوت بسرعة أكبر إلي المشاهدين الجالسين في مواجهته.

وعلـــى ذلـــك يكـــون موقع الأجزاء الرئيسية لمسرح الإسكندرية البطلمى كالتالي:

خشـــبه المسرح إلي الشمال يليها الأوركسترا ثم مدرجات المشاهدين إلـــي الجـــنوب ويوجـــد على الجانبين مدخل شرقي ومدخل غربي لدخول الممثلين والمشاهدين.

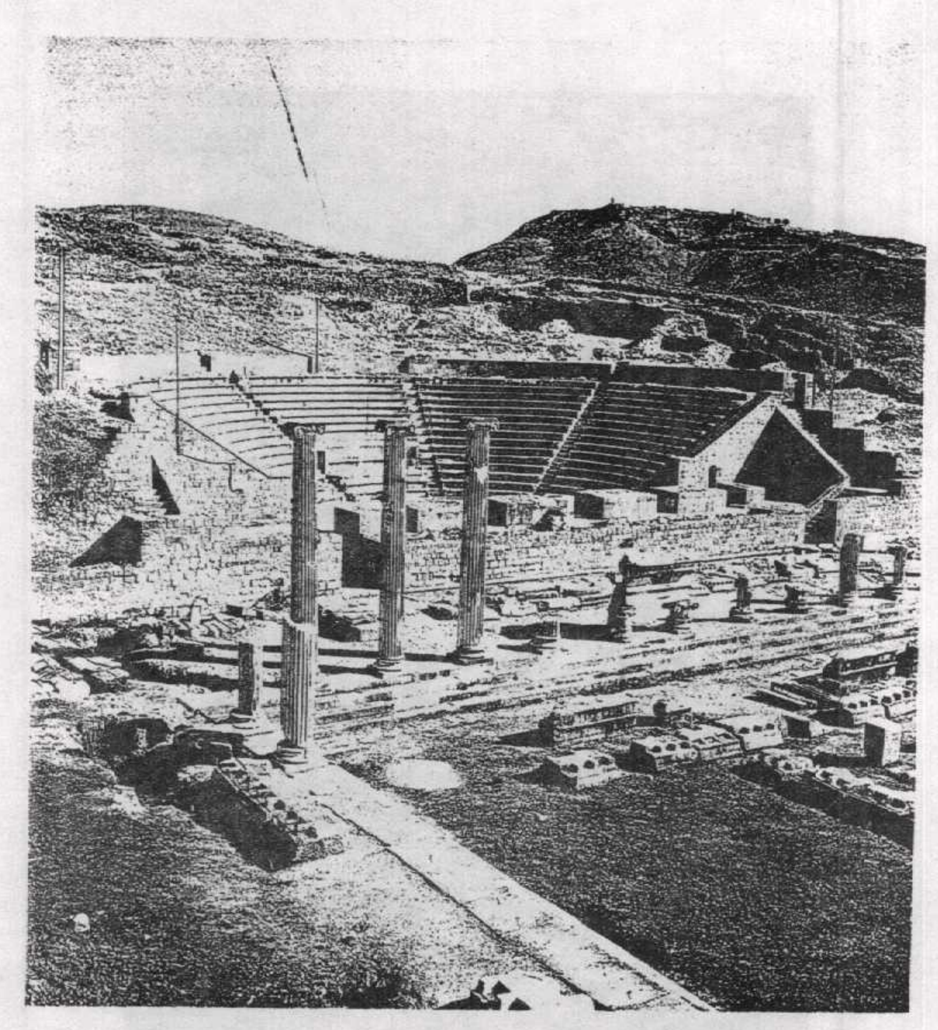
تلك هي الملامح الرئيسية للمسرح البطلمى في الإسكندرية والذي ظل يـــؤدى دوره ووظيفته الثقافية والتربوية على مدى أكثر من ستة قرون في الإسكندرية مدينة الأدب والفنون ومنارة العلم والمعرفة في العالم القديم.



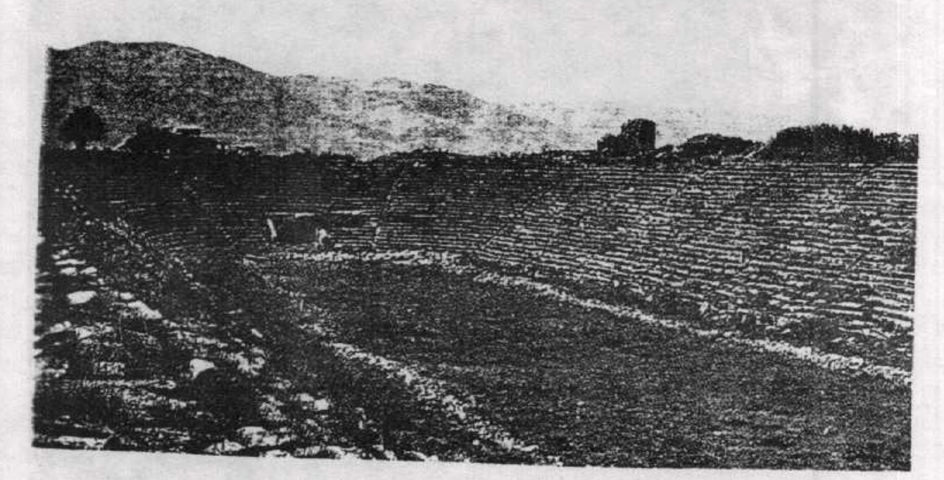
مخطط مسرح برجامة الكبير



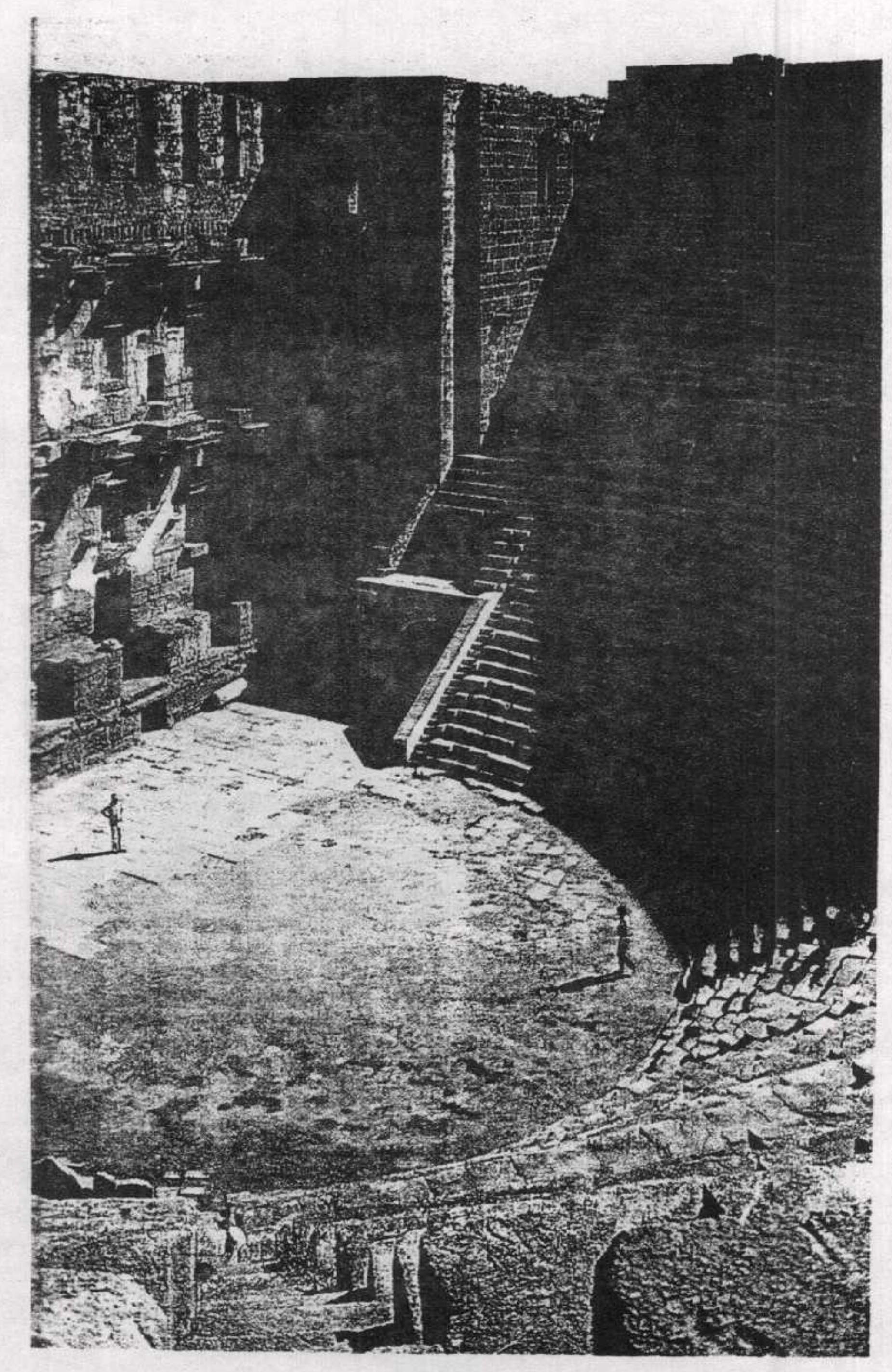
مسرح برجامة الكبير



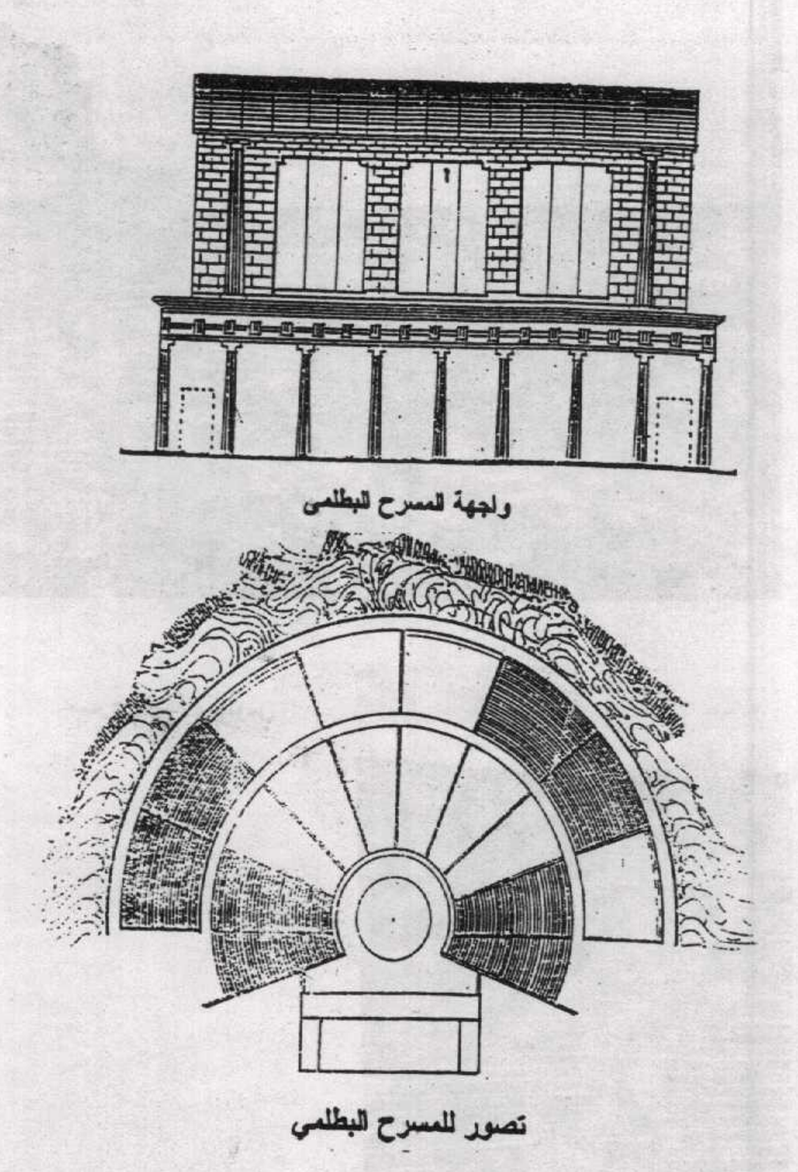
مسرح برجامة الصغير



استاد أفروديسياس



مسرح مدينة Aspendos



واجهة المسرح البطلمى

تصور للمسرح البطلمي



مسرح مدينة ميليتوس



مسرح هيرابوليس

تخطيط المدينة الهللينستية

مقدمة

كان للموقع الجغرافي للشرق الأدنى القديم، ولتوافر الشروط الطبيعية الملائمة دوراً في النمو الاقتصادي، إضافة إلي توافر المواصلات التجارية، مما جعل المنطقة دائماً عرضة للأطماع الأجنبية.

وبقدر انفتاح مصر وسورية على التأثيرات الحضارية الخارجية، بقدر ما استطاعت استيعاب هذه التأثيرات وبالتالي تطويرها، ومن ثم تذويبها في إطار تراثي محلى. أما على الصعيد السياسي فقد كانت لتلك التأثيرات الخارجية أثرها السلبي، مما ساعد على قيام دويلات تتعايش أحياناً وتتطاحن أحياناً أخرى، ولم تصل إلى مشروع وحدوي إلا في حالة مواجهة ضغط أجنبي ما.

وخلال منتصف القرن السادس ق.م أضحت سورية ومصر جزءين من الإمبراطورية الفارسية، ومن أهم ولاياتها.

وفي عام ٣٣٢ ق.م وصل الإسكندر المقدوني إلى مصر في طريقه لفتح الأجزاء المتبقية من الإمبراطورية الفارسية بعد أن سيطر على أطرافها الغربية في آسيا الصغرى وسورية. وخلال سنة ٣٣٣ ق.م دخل الإسكندر المقدوني الأراضي السورية بعد الانتصار الذي حققه في معركة أسوس .. وقد عبر سورية مرتين، الأولى في طريقه إلى مصر والمرة الثانية أثناء زحفه نحو بلاد ما بين النهرين ونحو بلاد فارس، لكن ما أن لقي الإسكندر حتفه في بابل سنة ٣٢٣ ق.م، حتى دبت الصراعات والنزاعات بين قواده على السلطة، فاستطاع سلوقس تثبيت حكمة في سورية، بينما اختار بطلميوس مصر، وهكذا أصبحت بلاد الشام ووادي النيل ووادي الرافدين،

أجزاءاً من العالم الهللينستي، حيث اللقاء الحضاري، والتفاعل بين ثقافتين: شــرقية وغربــية وســوف نتحدث فيما بعد هذا عن الاتصال الحضاري، متسائلين: هل كان التأثير الغربي (الإغريقي) على الشرق (مصر وسورية) ــ تحديــداً ــ تأثير يشمل كل النواحي الحضارية؟ أم أن الشرق ــ خلال الفــترة الهللينستية كان نسخة للغرب؟ وهل يمكن الحديث عن فعل التثاقف (Acculturation) بينهما؟ إذا كان الأمر كذلك، فكيف استوعب الشرق ــ مــن خلال مخططات مدنه ــ التفكير الإغريقي؟ هل هو استيعاب من أجل الاســتيعاب فقط؟ أم أنه استيعاب حضاري ــ إنساني يبغي إخضاع الآخر (الإغريقي) إلى قراءة واعية، من أجل تطويره وجعله يتناسب والشخصية المحلية، ومن ثم تجاوزه؟.

أســئلة أراها ضرورية، كلما تحدثنا عن الفترة الهللينستية، باعتبارها فترة تعكــس وجود ثقافتين مختلفتين، على المستوى المرجعي، وعلى المستوى الأيدولوجي.

قــبل ذلك، كان لزاماً عليّ، أن أحدد مفهوم المدينة في الشرق، وعند الإغريق. بمعنى أخر، كيف يتصور التفكير الشرقي المدينة؟ وكيف يراها التفكير الإغريقي؟

مفهوم المدينة في الشرق

من المعروف ــ حضارياً وأثرياً ــ أن منطقة الشرق القديم قد شهدت الــبوادر الأولى للمدنيات، سواء في وادى النيل أو بلاد الرافدين، أو بلاد الشــام وفلسطين، فقامت هناك حضارات عظيمة، كان لها الأثر الكبير في تطــور الإنسان ثقافياً ودينياً واجتماعية وسياسياً واقتصادياً... لكن نود هنا أن نتســاءل: كــيف كــان يتصور المواطن والسلطة في هذه الحضارات "المدنــية" كمفهــوم؟ وبالتالــي إلى أي حد استطاع أهل الشرق أن يخلقوا

مفهومـــاً خاصـــاً للمديـــنة، يرتـــبط وثقافتهم وفكرهم؟ يبدو لي، أن هذين السؤالين.. يحيلا المرء إلى قضية أخرى، وهى علاقة **الإنسان** في الشرق بالسياســـة **والحكـــم** والدين والطبيعة. فمما لاشك فيه، **أن الإنسان في هذا** العالم القديم، كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بآلهته ومعتقداته، **والتي** كانت ـــ في الوقـــت نفســـه ـــ تحكمه سياسياً، فالسلطة السياسية لم **تنفصل** عن السلطة الدينية، فظل **هناك** مستويان متباينان:

- **مستوى أعلى:** يمثله الملك أو الحاكم وحاشيته.
- **ومستوى أدنى:** يمثله سكان المدينة باختلاف انتماءاتهم **الطبقية**.

وســـنجد هـــذا واضحاً، على مستوى تخطيط المدينة نفسها، **فالأكربول** أو الزاقورة كمكان مرتفع مقابل المدينة السفلية. إضافة **إلى ذلك**، **فالمؤسسات** الدينية، كانت من أعظم المؤسسات ذات القيمة الأثرية **والحضارية**، فالمعبد يشكل المحور **في** المدينة الشرقية، وهو الركيزة لسن **القوانين**، **وإليه** ومن أجله تبدع كل **المهارات** الفنية والجمالية والمعمارية، **(فالمدينة)** أو المعبد، يشكل، بكل تأكيد المستوى الفني والجمالي لكل مدينة على حده.

إن المعـــبد الشرقي، يتسم بالعظمة والضخامة والغموض في البناء، فلا يمكـــن للمتعـــبد أن يلج إلى غرفة قدس الأقداس المخصصة لرجال الدين "الكهنة" الذين يشكلون طبقة ذات امتياز وأهمية في المجتمع.

فظـــل تصور **الإنسان** في بلدان الشرق القديم للمدينة، **من خلال** المعبد ذاته وليس اعتبار المدينة كفضاء (Space) بكل ما تحمله هذه **الكلمة** من معانٍ متعددة.

وإلـــى جانـــب المعبد هناك محور آخر هام في المدينة: **يمثله القصر** الذي يُباشر منه **الحاكم** سلطته وقد روعي في تخطيط المدينة: **العلاقة بين القصر** والمعبد **فالشارع** الطولي الرئيسي، لم يكن ذا مغزى مدني **صرف**، بقدر ما

كــان مرتبطاً بالمعبد أو القصر. فهو الشارع لابد وأنْ يفضي بالزائر إلى المعـبد أثناء دخوله المدينة. ولعل هذا الجانب الديني الخالص الذي ارتبط به الإنسان في الشرق، هو ما جعل المقدونيين يتأثرون ويتفاعلون مع هذه التصورات التي نجدها واضحة في العصر الهللينستى.

إذن يتضح أن هناك اختلاف حول مفهوم المدينة، عند الإغريق ــ كما سـنرى في حديثنا عن مفهوم المدينة عندهم ــ وقبلهم عند الشرق لختلافاً سيصـبُح ائـتلافا عند دخول الإغريق إلى بلاد مصر والشام والرافدين"، فحـدث ذلـك الـتمازج العظيم بين ثقافتين من أعظم الثقافات التي شهدها التاريخ الحضاري القديم، إلى جانب الثقافة الرومانية والإسلامية فيما بعد.

مفهوم المدينة الإغريقية

إن البحـث في مسألة مفهوم المدينة الإغريقية يعتبر من الموضوعات المعقـدة، لاعتـبارات عـدة، مـنها ما يعود لمفهوم الإغريق عن المدينة والسياسـة والسـلطة، ومـنها ما وصلنا عن الإغريق من خلاصة رؤية الفلاسـفة الإغـريق لهذه المسألة حيث اختلط المفهوم التاريخي بالمفهوم النظري والمفهوم الأسطوري.

فالإغـريق القدماء، اعتبروا أن وجود المدينة كان حدثاً طبيعياً وليس وليد العـرف والاتفاق، فأرسطو يُعرف الإنسان بأنه "حيوان سياسي أو مدني" فالإنسـان عنده "مدنى" بمعنى أنه ينتمى إلى المدينة، وانتماؤه هذا طبيعي وليس مكتسباً، حيث أن الإنسان "ينشأ ويتشكل وينمو في الأسرة ويصِّل إلى تكامله ويحقق طبيعته في المدينة".

وهناك نظرية أخرى تربط مفهوم المدينة بعامل جغرافى، باعتبار أن بلاد اليونان تمثل جغرافياً بقاعاً منخفضة من الأرض تحيط بها جبال عالية

لـــيس لها من منفذ إلا الشاطئ، هذه الحتمية الطبيعية فرخت قيام مقاطعات عديـــدة نطلــق عليها مصطلح دولة المدينة πολis كل واحدة منها يمكن اعتـــبارها نمطاً لمجتمع صغير. فهذا التقسيم الطبيعي انعكس بدوره على الجانب السياسي، فنشأت المدن اليونانية بسماتها وخصائصها المميزة عبر التاريخ. وهناك نظرية ثالثة تؤكد على دور العامل الديني وتفسر مفهومها للمديـــنة مـــن خلال التصورات الدينية والمعتقدات الأولية، وقد تبنى هذه النظرية مجموعة من الباحثين الأثريين وخاصة F. De Coulages الذى يـــرجع أسباب قيام النظم الاجتماعية إلى العبادات والشعائر الدينية وتقديس الموتى والنار المقدسة. فتلك كما يقول كولانج "زعيم المدينة" هو وقبل أى شـــئ زعـــيم ديـــنى، وعلـــيه فالسلطة السياسية تستمد قوتها من الوظيفة المقدسة".

إن مدناً كأثينا وإسبرطة وسيراكوز وطيبة وكورنثه، أعطت من خلال أنظمـــتها السياسية ونظمها الاجتماعية صورة عن عظمة الفكر الإغريقي، وفلاســـفة اليونان يرجعون تفوقهم على غيرهم من الشعوب إلى تصورهم لـــنموذج المدينة. فقد عرفت المدن اليونانية مختلف أشكال الحكم من ملكي وأرستقراطي وأوليجركى وديموقراطي واستبدادي.

وبالـــرغم مـــن هذا التعدد والاختلاف، فهناك خصائص ثابتة وعامة اتســـمت بها المدن الإغريقية كلها. كالنظرة إلى العلاقة بين الفرد والدولة، ومفهـــوم الحـــرية والمواطـــنة، وشرعية الحكم وسيادة القانون إضافة إلى المديـــنة كتخطيط حضارى، يشمل الجوانب: الاقتصادية والتربوية والدينية والرياضـــية والفكـــرية وغـــيرها، من خلال إنشاء مؤسسات ترتبط بهذه الجوانـــب كلها. وهذا ما أعطى للمدينة الإغريقية مكانة رائدة في التاريخ الإنسانى سواء أكان على المستوى الفكرى النظرى أو التخطيطى العملي.

المدينة الشرقية خلال الفترة الهللينستية

أ- دخـــول الإسكنـــــدر

- **بـــلاد الشـــــام (ســــورية)**

إذا كانت حضارات الشرق الأدنى، تتصف بوجود المراكز الحضارية المـــتعددة التي أفسحت مجالاً رحباً للتأثيرات الخارجية وللتطورات المحلية الخاصــــة وبالتالــــي أعطتـــنا وأفـــرزت لنا تعدداً كبيراً في الأشكال الفنية والإبداعية، فإن الفترة الهللينستية قد أعطت لهذه الأشكال إنسجاماً وتماسكاً أكثر. وكان للقاء الغرب بالشرق على أرض مصر والشام، ثماراً مشتركة يصـــعب في كثير من الأحيان تحديد حصة كلٍ منها. لقد جرت العادة، فى العالم الإغريقي أنه عند التفكير فى إنشاء مدينة جديدة كانت تبذل قصارى الجهـــود فـــي اختـــيار الموقـــع، من الناحية الصحية، وغيرها من المزايا الطبيعـــية، وكـــان الفلاســـفة الإغريق ومخططوا المدن يدرسُون كل هذه العوامـــل بعـــناية فائقـــة. ولهـــذا عندما أصبحت سورية جزءاً من العالم الإغريقـــي، إثر فتوحات الإسكندر الأكبر (٣٥٦ – ٣٢٣ ق.م)، فقد غدت مهـــيأة كموقـــع لمدينة إغريقية جديدة ثبت أنه كان من أحسن المواقع في العـــالم القديم، وكما يقول داونى: "إن تاريخ أنطاكية بأكمله ومراحل تطور حضــــارتها لتنهض، دليلاً على حسن اختيار موقعها ومزاياها الطبيعية مما حدا بالقائد سلوقس نيكاتور إلى القيام ببنائها هناك في سنة ٣٠٠ ق.م". إن طبيعة التكوين الجغرافي لسورية قد هيأت لسهل العمق (Amuk) أن يكون أحد العوامل الأساسية في طرق المواصلات في الجزء الشمالى الغربى من ذلـــك الإقليم، إذ أنه كان يجب أن تمر في هذا السهل جميع حركة التجارة والـــنقل بين الجزء الجنوبى من الأناضول والجزء الساحلي أو الغربى من ســـورية وفلســـطين وأيضاً جميع حركة التجارة والنقل من الجزء الشمالى

لبلاد ما بين النهرين والبحر المتوسط. كل هذه العوامل، إضافة إلى عوامل أُخرى كانت سبباً في تأسيس مدن سورية عديدة، وخاصة أنطاكية، التي سوف نتحدث عنها لاحقاً، وكان هذا التأسيس نتيجة منطقية لمرحلة طويلة من التطور في هذا الإقليم.

ولم تكن مناطق سورية، معزولةً عن العالم الإغريقي قبل دخول الإسكندر الأكبر، بل تعود علاقات سورية مع هذا العالم منذ زمن بعيد، وحسب نتائج الحفائر الأثرية في مواقع (ألالاخ) تل العطشانة، والمينا وصابونى عند مصب نهر العاصى، فإن التجار الإغريق كانوا يعيشون في المينا وصابونى منذ عهد مبكر. وقد عثر في ألالاخ ومواقع أخرى على كميات هائلة من الفخار الموكينيى (Mycenae) والقبرصي الذي يعود إلى العصر البرونزي، مما يدل دلالة واضحة خلال هذه الحقبة الهامة على وجود علاقات تجارية مع الغرب وقد استمرت منتجات الإغريق والجزر الأخرى التابعة لها تمر عبر هذه الطريق. حتى عهد الإسكندر الأكبر فمن المعروف، أن فكرة إنشاء أنطاكية تعود إلى الإسكندر الأكبر في الوقت الذي تؤكد فيه بعض المصادر أن تأسيسها يعود إلى سلوقس الأول، لكن ما يهمنا هو أن أنطاكية كمدينة حظت بقدر كبير من الاهتمام من قبل الإسكندر، فإذا كان الإسكندر قد زار المنطقة — فعلاً — فإنه يُحتمل أن يكون قد فطن لأهمية الموقع وخصائصه، وأن مشروع تأسيس المدينة قد أثارت فكرته أذهان الإسكندر وقواده.."

لقد كانت فتوح الإسكندر لبلاد المشرق — في آسيا الصُغرى إلى بلاد الشام ومصر وأرض الرافدين حدثاً هاماً في تاريخ هذه البلاد، لكن بعد وفاته (٣٢٣ ق.م) دبّ الخلافُ بين قواده فبعضهم أراد المحافظة على وحدة الإمبراطورية الشاسعة. فقد قبل أنتيجونوس على أن يكون هو

الوريث والبعض الآخر قد رغب في تولي شؤون جزء من الإمبراطورية، ومــن هــؤلاء بطلميوس الذي استقر في مصر حاكماً أولاً ثم ملكاً مؤسساً لأســرة الــبطالمة هناك. لهذا ذهبت كل محاولات الاتحاد أدراج الرياح، فأصبح المشرق تحت يد السلوقيين والبطالمة والأنتيجونيين.

مصر (الإسكندرية)

تأسســت الإسكندرية بدخول الإسكندر المقدوني إلى مصر سنة ٣٣٢ ق.م ولعــل موقعهــا الجغرافي ــ الإستراتيجي، كان سبباً من أسباب هذا التأسيس، ولن ندخل في إشكالية السبب الذي جدا بالإسكندر إلى اختيار هذا الموقــع. لكــن ما يبرر هذا الكلام، هو التراث الحضارى والطبيعي الذي عرفــته مصـــر، بكل ما تضمنه من قيم واتجاهات ورؤية للعالم. فالإنتاج الزراعـــي الذى يوفره النيل، والموقع التجاري الوسيط، والرصيد الديني.. كل هذه المعطيات قد هيّأت من مصر عامة، والإسكندرية خاصة أن تكون مـــن أحســـن العواصــــم العالمـــية إبـــان الفـــترة البطلمـــية، ويصف لنا "محمـــد عـــواد حسين" مميزات الإسكندرية بقوله ".. سهولة وصول مياه الشـــرب إليها، وقربها من بحيرة مريوط، ومن جزيرة صغيرة كانت تقع تجاههـــا فى البحر، ولا تبعد عن الشاطئ بأكثر من ميل واحد، وهى التى عرفـــت باسم جزيرة فاروس، هذا بالإضافة إلى جفاف المكان، وارتفاعه عن مستوى الدلتا، وبعده عن الرواسب التي يأتى بها فرع رشيد". من هذا المنطلق قامت الإسكندرية ومدن أخرى. فالمدينة الوحيدة التي أشرف عليها الإسكندر واختطها، هي الإسكندرية ورغم أن البطالمة لم يكونوا بناة مدن، إلا أنهـــم قـــد اهتموا بهذه المدينة اهتماماً "يفوق الوصف" واعتنوا بمدينة نوقـــراطس (في غرب الدلتا). كما بنوا مدينة "بطلمية Potlemais " في

مصـــر العلـــيا، حـــتى تكون نداً لمدينة طيبة الفرعونية القديمة (عاصمة الإمـــبراطورية المصرية في القرن الخامس عشر ق.م)، لكن المنطقة التى عرفـــت تـــنوعاً واختلافاً بالنسبة للمدن، في العصر الهللينسيتى، فهي آسيا الصغرى، وبلاد الشام، وخاصة المملكة السلوقية.

وقبل تناول مدينتي الإسكندرية وإنطاكية باعتبارهما نموذجين لتخطيط المديـــنة الهللينســـتية الشرقية، أرى ـــ لزاماً ـــ عليّ الحديث عن الغايات والأهـــداف وراء تأســـيس المدن الشرقية خلال الفترة الهللينستية، وتحديداً مدينتا الإسكندرية وأنطاكية.

ب: أهداف تأسيس المدن الهللينستية ـــ الشرقية

من أهداف بناء وتأسيس هذه المدن خلال الفترة المشار إليها:

أولاً: كان الهدف الأول عسكرياً حربياً، ولذلك للحفاظ على هذه المدن التى ظلت بأيدي السلوقيين والبطالمة، والسيّطرة على الطرق التجارية.

ثانياً: أن يكون سكان هذه المدن (وخاصة بلاد الشام) أغريق ومقدونيين وذلك لسببين:

الأول: اطمئنان السلوقيين إلى مواطنيهم.

والثانـــي: كـــي تصـــبح هذه المدن ركيزة اجتماعية" تدعو إلى التوازن والاستقرار.

ثالـــثاً: كانـــت تُمنح أراضى المستوطنات للمقيمين (المستوطنين) وبالتالى تصبح ملكاً شخصياً لهم.

رابعـــاً: إن أغلب هذه المستوطنات ـــ التي أصبحت مدناً ـــ يتمتع سكانها بالحـــريات العامة التي كان الإغريق (لا أهل مقدونيا) يعرفونها في مدنهم الأصـــلية، وأن تتوافر لها مؤسساتها، على أنه يجب الإشارة إلى أن الملك

السلوقى عندما كان يؤسس "مدينة" أو يرفع مستعمرة إلى درجة "مدينة" كان يمـــنحها كافة الحقوق الأصيلة للمدينة اليونانية. وأهم ما كان يُميز المدينة، من حيث الحرية، عملياً بأن تُمنح حق " سك النقود".

خامســاً: لقــد استمر تخطيط المدينة اليونانية في أغلب المستعمرات التي أنشــأت في الدولة البطلمية والسلوقية، لكن المخطط هنا كان يترك مساحة لإقامـــة الأبنـــية اللازمة للمؤسسات المدنية والتجارية والرياضية (بعض الأبنية الرياضة كانت تقام خارج أسوار المدينة).

سادساً: هدف حضاري، فقد أراد الإسكندر أن تصبح مدينته الجديدة ـــ وقد أقامها على أسس الحضارة الإغريقية ـــ معيناً لهذه الحضارة، ينشر صداها في مناطق الشرق بعد فتحها والسيطرة عليها.

سابعاً: هدف تجارى، فالإسكندر كان قد حطم ميناء صور وهو في اتجاهه إلـــى مصر، ومن ثم أصبح في حاجة ماسة إلى تأسيس ميناء جديد يعوض مكانـــة صور تجارياً، إضافة إلى علاقة مصر بعالم بحر إيجه والتي كانت فـــي تطور متزايد منذ عدة قرون سابقة على قدوم الإسكندر وهذا ما جعل الفراعـــنة يـــتجهون إلـــى الدلـــتا لتأسيس عواصم جديدة هناك فكان على الإســـكندر أنـــه يوثق هذه العلاقة ولتحقيق ذلك فقد أنشأ ميناءاً كبيراً يطل على بحر إيجه.

لا يسعنا ـــ من خلال عرض غايات وأهداف بناء هذه المستوطنات ـــ الحديـــث عن الدور الذي قام به السلوقيون والبطالمة، لكن الذي نعنيه من خـــلال هـــذه المقدمة ـــ أساساً ـــ هو "المدينة" الهللينيستية على المستوى الحضـــارى، والـــدور الذى قامت به، مع الإشارة إلى مؤسساتها المختلفة، **ومن هذا المنطلق سنحاول أولاً معرفة خصائص المدينة الهللينستية الشرقية كتوطئه لمعرفة مخططات كل من أنطاكية والإسكندرية.**

ج: خصائص المدن الهللينستية فى الشرق

إن أكــبر أثــر تــركه دخول الإسكندر إلى بلاد المشرق، كان على مســتوى " المديــنة الدولة" سواء تعلق الأمر بالمدينة الإغريقية نفسها أو المدينة الشرقية، بالرغم من الاختلاف البّين بالنسبة لتخطيط المدينة.
فالتواجد الإسكندري فتح آفاقاً جديدة للإغريق، حتى في عصر توسعها في الــبحر المتوســط والــبحر الأســود، وأيضاً بالنسبة للمشرق فالإمكانيات الاقتصادية والتجارية فيها بأسواقها المتعددة، فتحت أمام السكان باختلافهم مجالات رحبة لم تعرفها ــ بهذا الشكل ــ من قبل وقد ظهرت أمام السكان قضــايا جديدة واجتماعية ودينية وفكرية، نشأت بفعل الاحتكاك والتواصل بيــن الــتجارب الشرقية القديمة والإغريقية الوافدة. وسوف نعرض لأهم ممــيزات هــذه الجوانب من خلال المدن التي نسميها بــ "الهللينستية" فى أواخر القرن الرابع ق.م.

ولد هيبوداموس في مدينة ميليتوس في أيونيا (غرب آسيا الصغرى) وهي إحــدى المــدن الأولــي التي أسسها الأغريقيون، الذين فروا بفعل الغزو الــدوُري لــبلادهم، ويعود إنشاء ميليتوس إلي القرن العاشر ق.م، وتعتبر المدينة الأولى التي خططها هيبوداموس بعد هزيمة الفرس (٤٧٩ ق.م) إذ تهدمت في كثير في أجزائها، فاعتمد المهندس الخطة التعامدية الدقيقة، في قســميها وتــرك بيــن البلوكات السكنية مكانا واسعا للأبنية العامة المدنية والــتجارية والدينــية، وقــد عنــي بــأن تكون هذه كلها يسيرة الاتصال بالميناءين، والسور المحيط بالمدينة لم يكن متصلا عضويا بمخطط المدينة العــام، إضــافة إلــي الأكروبولــيس للدفاع عن المدينة. هناك مدن عمل هيــبوداموس علــى تخطــيطها مثل بيريه ميناء أثينا (٤٧٥-٤٥٠ ق.م)

وتــوري فــي جنوب إيطاليا (٤٤٤-٤٤٣ ق.م) لكن تعتبر مدينتا رودس وكنيدوس في أفضل النماذج الدالة علي هندسة هيبوداموس.

والمديــنة الهللينســتية ــ الشــرقية، يعــتمد مخططها الأساسي علي المســتطيلات المتناسقة، التي تحدها الشوارع المتعامدة، وخير مثال علي ذلــك مديــنة دورا ــ أوروبوس (الصالحية) الواقعة علي الفرات، أنشأت حوالــي ٣٠٠ ق.م وخربت سنة ٢٥٦ ق.م لكن مخططها الأصلي عبارة عــن شــبكة ذات تسعة شوارع طولية واثني عشر شارعاً عرضياً، توجد بينها ما بين ستين إلي سبعين قطعة أرض في شكل مستطيل جاهزة للبناء، مســاحة كــل منها (٧٠×٣٥م)، وعرض كل شارع، خمسة أمتار ونصف المتر، باستثناء شارعين أو ثلاثة، وتقع الأجورا والأبنية الملحقة بها علي مساحة ثماني قطع ، بينما يشرف الاكروبوليس علي الفرات، وكانت أسوار المدينة تتبع خطوط الارتفاع للأرض القائمة عليها.

وثمة مدن أخري عديدة، عاشت التجربة الهللينستية، سواء في الشام أو الرافديــن أو فــي مصر... ورغم أننا سوف نقصر الحديث علي مدينتي أنطاكية والإسكندرية، إلا أن هذا لا يمنع أن ندرج بعض المدن في الشرق التــي كانت لها أهميتها خلال هذه الفترة المشار إليها، وسوف نقف علي أهمها مشيرين إلي مخططاتها.

فــبلاد الشــام، عرفت تأسيس المدن، خلال التواجد الإغريقي ثم السلوقي، ومــن أهمهــا: سلوقية (السويداء)، اللاذقية، أفاميا. فسلوقية، كانت ميناءاً رئيســياً يوصــل إنطاكية (العاصمة) بالموانئ المتوسطية، بينما اللاذقية كانــت حلقة الوصل بين أواسط الأجزاء الشمالية في سورية وبين قبرص ومصــر، أمــا أفاميا (علي نهر العاصي) فقد كانت منطقة زراعية خصبة وفــي الأجزاء الداخلية من بلاد الشام، بنيت مدن، وأعيد بناء مدن أخري

مــثل: بوروبــا (حلب)، وهيرابوليس، وأبيفانيا (حماة)، ولاريسا (شيزر). وارثــوزا (الرســتن)، وهليوبولــيس (بعلبك)، وبلقيس (عنجر) وفي بلاد الرافديــن، أنشــأ الســلوقيون (أوجدوا) دورا ـــ أوروبوس (الصالحية) وسلوقية في عيلام (سوسة) و(إنطاكية ـــ إديسا).

وفي فلسطين، أنشأ الإسكندر مستوطنة عسكرية في السامرة، وفي أيام الــبطالمة (القرن٣ ق.م) تم إنشاء بطوليماس عكا، وسكيتوبوليس (بيسان). بينما أقام الإسكندر مستوطنة عسكرية في جيرازا (جرش) في الأردن، ثم اهــتم بهــا فيما بعد السلوقيين، حيث أضافوا إليها هبوس (قلعة الحصن) وجــدارا (أم قــيس)، وكذلك مدينة فيلادلفيا (عمان) التي كان البطالمة قد بنوها.

أمــا في مصر، فقد كانت المدينة التي اختطها الإسكندر وأشرف علي وضــع الأســس لها، هي مدينة الإسكندرية. وقد اهتم البطالمة فيما بعد ـــ بدرجــة أقل ـــ بمدينة نوقراطيس (في غرب الدلتا)، التي كانت قد أنشأت فــي عصر التوسع اليوناني في القرن السابع ق.م، وبنوا مدينة بطلمية في مصر العليا كما سبق القول.

وســنتناول مدنــا هللينســتية، أهمهــا: أفامــيا(Apamea)، دورا ـــ أوروبــوس (Dura-Europos)، بصرى (Bosra)، فيليبوبوليس (Phillipopolis)، دمشــق (Damascus) ثم تدمر (Palmyra). إضافة إلي إنطاكية والإسكندرية اللتان خصصنا لهما جزءاً مستقلاً لكل منهما.

أفاميا (APAMEA)

تقع أفاميا القديمة علي بعد حوالي ٢٠كم إلي الغرب من خان شيخون، وتطل علي أطراف وادي العاصي، وفي مواجهتها سلسلة جبال اللاذقية. بلغــت أفامــيا ذروة مجدهــا فــي الفترة الهللينستية، فقد دخلها الإسكندر

المقدوني، وسماها (بيلا) تيمناً باسم مسقط رأس والده في مقدونيا، وعندما أصبح سلوقس الأول سيدا علي سوريا في عام (٣٠١ ق.م)، قام بتحصين وتوسيع تلك المدينة، لكنه غير اسم (بيلا) باسم (أفاميا) نسبة إلي زوجته الفارسية في سوزا (بلاد عيلام) منذ أن كان قائدا من قواد الإسكندر أثناء فتوحاته.

من المعروف عن هذه المدينة إبان التواجد السلوقي ــ أنها كانت مربطاً لخيول السلوقيين وأفيال جيوشهم، وبعدها تعرضت المدينة للاحتلال الروماني علي يد القائد بومبيوس عام ٦٤ ق.م، الذي حطم قلعتها، ثم ما لبثت أن استعادت ازدهارها، واستمرت حتىٰ الفترة البيزنطية لتعيش بعد ذلك تدهوراً ملحوظاً، بسبب ابتعاد طرق التجارة الدولية عنها. وكانت النهاية في احتلال الفرس لها عام ٥٤٠م.

مخطط المدينة

ترتفع المدينة حوالي مائة متر عن مستوي وادي الغاب، ويحيط بها سور طوله ٦,٤ كم، وهناك سبع بوابات ضخمة للدخول إلي المدينة والخروج منها. أما داخل المدينة، فمخططها عبارة عن مستطيلات ناتجة عن تقاطع ستة عشر شارعا تتجه من الشمال إلي الجنوب مع ستة عشر شارعاً تتجه من الشرق إلي الغرب.

يمتد الشارع المستقيم الرئيسي مسافة ١٧٧٤م وعرضه ٣٧ متراً بما فى ذلك الأورقة التى كانت تحف بجانبيه. ويقطع هذا الشارع الرئيسي شارعان يصل كل منهما بين بوابتين من بوابات المدينة. وكان الجنوبي منهما بطول ١١٥٠م وتلتصق بأعمدة أروقته الجانبية قواعد لتماثيل الوجهاء. وكان متوسط العرض للشوارع الثانوية يبلغ حوالي ستة أمتار.

بالقــرب مــن الشـــارع الرئيسي (ديكومانوس) وفي مركز المدينة توجد الأجــورا، وبجوارها توجد الحمامات، التي كانت في الوقت نفسه مجالس للخاصة والعامة من الناس. أما المسرح، فكان خارج أسوار المدينة، حيث كان لانحدار الأرض نحو وادي الغاب ميزة خاصة في تأمين الميل اللازم للمسرح المدرج (يبلغ عرض خشبة المسرح وكواليسه ١٤٥م).

دورا ـــ اوروبوس (Dura-Europos)

تعــود أهمــية دورا ـــ اوروبوس (الصالحية)، إلي موقعها الجغرافي المتمــيز، حيث تقع علي حافة البادية المنحدرة نحو وادي الفرات، وكانت تــتحكم بالتجارة النهرية علي الفرات، وقد أقام سلوقس الأول قلعة مهيبة، قــام نيكاتور ـــ وهو أحد قواده ـــ ببناء حصن في هذا المكان، أطلق عليه اسم اوروبوس.

فــإذن كان موقعها الجغرافي والإستراتيجي سبباً في أسباب ازدهارها، فقد كــان أيضـــا أحد أسباب تعرضها للهجمات الأجنبية،انطلاقا من الإغريق أنفسهم، ثم البارثيين، والرومان، والساسانيين، والتدمريين.

مخـــطط المـــدينة

أقــيم للمديــنة ســور طويــل ذي أبراج، وهو السور الغربي لصد المهاجميــن القادميــن من بادية الشام ويخترق منتصف ذلك السور باب ضـــخم وهـــو المدخل الوحيد إلي المدينة من هذا الجانب، وقد عُرف هذا الباب بباب تدمر.

يــبدأ الشـــارع الرئيسي من باب تدمر بعرض ١٤,٣م، ويمر بأسواق ظلـــيلة وينتهـــي عند حافة وادي الفرات، ويتقاطع معه شارعان رئيسيان

لتشـــكل هـــذه الشوارع المتقاطعة مخططاً شبكياً، موزعا بين مستطيلات. وتقع الساحة العامة أو الأجورا في وسط المدينة، بحيث لا يختلف مخططها عـــن باقـــي المدن الهللينستية الأخرى. إلي جانب معالم أخري كالمسرح والحمامات وغيرها. فضلاً عن الأكروبول، وهو عبارة عن كتلة صخرية محاذية لشاطئ الفرات يطل علي المدينة، بسور طويل تخترقه ثلاثة أبواب معززة بأبراج.

بصرى (Bosra)

تقـــع بصري في سهل خصيب هو امتداد للمنحدرات الجنوبية الغربية لجـــبل العرب وهي ترتفع حوالي ٨٠٠م عن سطح البحر، وقد تردد اسمها فـــي النصـــوص المسمارية التي تعود إلي الألف الثاني ق.م، ثم اختفت، لتظهر من جديد بعد فتح الإسكندر المقدوني لبلاد الشام. ثم مع السلوقيين، حيـــث وصلت هذه المدينة إلي حالة ضعيفة، في أواخر الألف الأول ق.م. واستطاعت بصري أن تعود إلي ازدهارها خلال حكم الأنباط، وظلت ذات مكانـــة إستراتيجية في المنطقة التابعة للعرب الأنباط إلي أن قضى عليها الإمـــبراطور تراجان في عام ١٠٦م، فأصبحت منذئذ تحمل اسم بصرى نوفا تراجانا.

وتكتســـب بصري الشام أهميتها من خلال خصوبة أراضيها ووقوعها علـــي طـــريق الـــتجارة العالمية. فكانت محطة تجارية هامة بين الشمال والجـــنوب – بين دمشق والبحر الأحمر – وبين الشرق والغرب – بين الخلـــيج العربـــي وســـواحل جنوبي بلاد الشام، إضافة إلي امتلاك المدينة كميات وفيرة من المياه بفضل ثلوج جبل العرب.

مخـــطط المـــدينة

يـــأخذ سور المدينة شكلاً مستطيلاً، ويبلغ سمكه حوالي أربعة أمتار، وتعززه دعامات شبيهة بالأبراج، وهناك أربعة أبواب رئيسية تخترق كل ضـــلع في أضلاع المستطيل. ويعتبر الباب الغربي في حالة سليمة، ويعود تاريخ إنشاءه إلي القرن الثاني الميلادي، وهو يقودنا إلي الشارع الرئيسي الذي يخترق المدينة باستقامة من الغرب إلي الشرق.
وعند نقطة تقاطع شوارع هامة مع هذا الشارع الرئيسي تقوم أربعة أعمدة كورنثـــية هي ما تبقي من معبد آلهة المياه في هذا المكان وينتهي الشارع الطولـــي المســـتقيم، الذي كانت تحف به الأروقة في الجانبين، في أقصي الشـــرق بقـــوس جمـــيل مؤلـــف من ثلاث فتحات. وهناك السوق العامة (الأجورا)، وبقايا أطلال القصر الذي كان يقيم فيه حاكم المدينة.

فيليبوبوليس: (شهبا Philippopolis)

تقع شهبا علي أطراف جبل العرب، وترتفع حوالي ١٠٥٠م عن سطح البحر، وهي علي الجانب الشرقي من طريق دمشق ــ السويداء.

مخـــطط المـــدينة

يـــأخذ سور المدينة شكلا مربعا غير منتظم، وهناك باب يخترق كل ضلع في أضلاع السور الأربعة، لكن هناك باب ثانوي في كل من الضلع الجنوبي. ويعتبر الباب الرئيسي في الجنوب في حالة سليمة. كانت الأروقة الظلـــيلة تحـــف بجانبيـــي الشارع الرئيسي الذي يتجه باستقامة من الباب الجنوبي إلي الباب الشمالي، وما تزال بقايا البلاط البحري واضحة للعيان حـــتي يومـــنا هـــذا. وعلي مسافة قريبة تطل علي الشارع الرئيسي بقايا

الحمامات الكبرى في المدينة. ويوجد بجانب المعبد (الذي يعود بناؤه إلي عصـــر فيليـــب العربي) مسرح صغير، لا يتجاوز قطر المسرح الأربعين مـــترا. ويتراوح عدد صفوف المقاعد بين خمسة عشر إلى عشرين صفا. لكن هذا المسرح، يعود تأسيسه إلي الفترة الرومانية في المدينة.

دمشـــق (Damascus)

ذكر اسم دمشق في النصوص المسمارية القديمة المسطرة في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد. وكانت دمشق في مطلع الألف الأول قبل الميلاد عاصـــمة. لمملكـــة آرامـــية، لكـــن كـــيف كانت إبان التواجد الإغريقي والهللينستي؟

مخـــطط المـــدينة

يحـــيط بالمدينة سور طويل ويخترق مخطط المدينة شارع رئيسي طولـــي مـــن الشـــرق إلى الغرب، وكانت هناك أروقة تكتنف جانبي هذا الشارع، ينتهي هذا الأخير في الشرق ليصب في الباب الشرقي، وقد احتفظ هـــذا الباب بمعظم أجزائه، ويتألف من قوس ثلاثي الفتحات. وقد احتفظت دمشق — في مخططها — بالمعالم الحضارية الموجودة في كل المخططات الهللينستية الأخرى مثل الأجورا.

اللاذقية (LAODICEA)

أسست هذه المدينة، في قبل سلوقس الأول في أواخر القرن الرابع ق.م وقد أطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى والدته، وقد أعيد تجديدها في ظل الحكم الروماني في منطقة بلاد الشام.

مخــطط المــدينة

لا يختلف مخطط اللاذقية عن مخطط مدينة أخرى، فيكاد يشبه مخطط مديـــنة دورا ـــ أوروبـــوس، بحيث نجد الشارع الطولي (Decumanus) يجتاز المدينة من الشرق إلى الغرب، والآخر الشارع العرضى (Cardo) يمـــتد مـــن الشـــمال إلى الجنوب، ويتقاطع هذان الشارعان بزوايا قائمة. ويحيط بالمدينة سور محصن يحتوي على عدة أبراج إلى جانب القلعة التي تشـــرف على المدينة، وقد أستنتج Sauvaget بعد دراسته لمخطط اللاذقية أن الشارع الذي دعاه بالشارع (ب) كانت له أروقة جانبية استقر فيها سوق دائم. إلى جانب هذا، نجد مسرح المدينة، الذي جدد فيما بعد، ويعتبر ميناء اللاذقـــية من الأماكن التي لعبت دوراً هاماً في التجارة الإقليمية والدولية، ولعل منطقة الميناء أكسبت أهمية تجارية قوية بالنسبة للاذقية، إلى درجة أنها وصلت إلى أن تكون عاصمة للأقاليم السورية بدلاً من أنطاكية.

تدمر (PALMYRA)

تتوســط تدمـــر الطـــريق الواصــــل بين الفرات - الذي كان عصب المواصــــلات فـــي شـــرق سورية ـــ وسواحل بلاد الشام التي تكثر على شواطئها الموانى والبلدان ازدهرت المدينة في مطلع احتلال الإغريق لبلاد الشـــام فـــي حوالـــي ســـنة ٦٣ ق.م، حيث أصبحت ولاية من الولايات الرومانـــية، إلا أن مـــا يميز تدمر عن باقي المدن الأخرى، هو احتفاظها بشخصـــيتها واستقلالها سواء إزاء الفرس أو إزاء الرومان أنفسهم، لكن ما أن بدأت السنين الأولى بعد الميلاد حتى تمكن الرومان من السيطرة الكاملة على هذه المدينة. وتعتبر تدمر نموذجاً فريداً في تخطيط المدن الهللينستية في الشرق.

مخـــطط المـــدينة

يحتوي مخطط تدمر على شارعين متعامدين: شارع رئيسي يمتد من الشـــرق إلى الغرب بمسافة ١١٣٥م، يتقاطع مع شارع أخر يجتاز المدينة مـــن الشمال إلى الجنوب مسافة ٣٧٥م. ويحيط بالمدينة سور عرف باسم ســـور زنوبيا يشبه الشكل المستدير في جهته الشمالية، ويبلغ محيطه أثنى عشـــر كـــيلو مـــتراً. وكان لهذا السور أبراج مربعة الشكل تدعمها أبراج مستديرة، وكان يفصل بين كل برجين بمسافة ٣٧ متراً تقريباً.

والأجـــورا في تدمر، عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل، يبلغ طولها ٨٤ م، وعرضـــها ٧١ مـــتراً. وتقع قرب المسرح، جنوب الشارع المعمد المتجه من الشمال إلى الجنوب. وفى الساحة العامة أعمدة تشير إلى وجود أروقـــة، وكان يزين المساحة ــ غالباً ــ تماثيل لمن خلدتهم المدينة مقابل خدماتهم لها. ويُعتقد وجود نحو مأتي تمثال للأعيان في هذه الساحة.

ويوجد المسرح في الجهة الجنوبية من الشارع الرئيسي بين الساحة العامة والقـــوس، ويحـــيط بالمســـرح رواق نصف دائري يطابق شكل المسرح. ويعتـــبر معبد بعل من معالم تدمر الحضارية الهامة، وهو عبارة عن شكل مربع، طوله ٢٣٥ م ذو بناء مرتفع، أعمدة ضخمة، وله مساحة ذات أروقة مزيـــنة تعلوها تيجان من الطراز الكورنثي. ومن ضمن المؤسسات العامة التـــي لـــم يهملها مهندسو تنظيم المدينة عند تخطيطهم، مدينة تدمر مجلس الأعـــيان ذو شكل مشابه للمسارح، ويجاور الساحة العامة. كما روعي في تخطـــيط المدينة الشروط اللازمة لحياة سكان هذه المدينة وازدهارها، من خـــلال تزويد المدينة بالمياه، وذلك ببناء قنوات لتمديد السكان بالمياه. بقي أن نشير أيضاً إلى المدافن التي تقع خارج المدينة، وتتكون من غرفة تحت الأرض، وكانت هذه المقابر تأخذ شكل أبراج.

مدينة انطاكية (ANTIOCHIA)

أ- انطاكية في الفترة السلوقية

كانــت انطاكـــية عاصـــمة المملكة السلوقية، وكانت إحدى أهم المدن الأربعـــة فـــي المملكـــة السلوقية، وانطاكية، ذات شهرة كبيرة في العصر الهللينســـتي في آسيا الغربية وبالتالي فهي نموذج للمدن الهللينستية في بلاد الشرق.

دخلـــت أنطاكية ــ تاريخياً ــ تحت السيطرة السلوقية، إثر الانتصار الـــذي حققـــه ســـلوقس علـــى حساب انتيجونوس، في موقعة أبسوس في أغسطس في عام ٣٠١ ق.م. وقد رويت عدة روايات عن تأسيس أنطاكية لكـــنها ذات بعـــد أسطوري لكن ما يستنتج منها هو أن اسم المدينة أقترن بأنطـــيوخوس، ابن سلوقس. وقد تولي المهندس المعماري زيناريوس إقامة الأســـوار وتخطـــيط الشوارع. وكانت أنطاكية، تتألف من حيين منفصلين أحدهما للنزلاء الأوروبيين والآخر للأهالي السوريين.

ويعتقد داوني أن لكل حي من هذين الحيين سوره الخاص وبالتالي فإن الحي الخاص بالأوربيين، كان يشغل حوالي (٢٣٠ فداناً) تقريباً، على حين أن الحي المخصص للأهالي المواطنين، كان أصغر من ذلك في المساحة، إذ كان يبلغ نحو (١٨٥ فداناً).

ويـــري سوفاجيت Sauvaget أن أسوار المدينة قد بنيت وفق تصميم مســـتقيم الأضـــلاع. ومـــن خـــلال مخطط المدينة، يتضح أنها بنيت وفقاً للتخطـــيط الشبكي الذي يرتبط باسم هيبوداموس في ميليتوس. وكما أسلفنا فـــي الجزء السابق ــ عند حديثنا عن المدن الهللينستية ــ الشرقية ــ فإن نظـــام توزيـــع الشـــوارع في هذه المدن، لا يختلف عن تخطيط أنطاكية، وخاصـــة مدن مثل (أفاميا، دورا، أوروبوس، دمشق، اللاذقية) فنكاد نجد

تشابهاً ملحوظاً بين مخطط اللاذقية ومخطط أنطاكية وأيضاً بالنسبة لمخطط الإسكندرية وكأن مصمم هذه النماذج شخص واحد.

ب- مخطط انطاكية

تـبلغ أبعاد وحدات المباني في أنطاكية ٣٦٧ × ١٩٠ قدماً ويبدو أن المـدن الأربعـة التي أسسها سلوقس شمال غرب سورية، يمكن اعتبارها نموذجاً لمدن هللينستية في آسيا في عهد الإسكندر وخلفائه.

وقـد كان سكان أنطاكية ذوي انتماءات عرقية مختلفة، فإلى جانب السكان السـوريين الأصـليين، الذيـن يقطنون في حيهم الخاص، كما أعتقد بذلك داونـي هناك المقدونيون من جنود سلوقس المتقاعدين، إضافة إلى وجود عنصر بشري هام من عناصر المدينة كان يتألف من أبناء أثينا الذين قدموا من أنتيجونية وأعيد توطينهم في المدينة الجديدة، وكان يوجد أيضاً عدد من اليهود ربما كانوا من "الجنود المرتزقة" الذين تقاعدوا بعد العمل العسكري في جيش سلوقس.

ولهـذا فأنطاكـية، مدينة متعددة الثقافات، وذات نمط جرت عليه سياسـة السلوقيين، وذلك بتوطين المقدونيين والإغريق في أماكن ذات بعد اسـتراتيجي حـتى يضمن سلامة نظام حكمهم، مما ولد الاهتمام بالثقافة والشخصية المحلية بالنسبة للسكان السوريين وقد تبنى المهندس الذي نظم مديـنة انطاكية المخطط المنتظم الذي ساد في العصر الهللينستي، باعتباره مخططاً يختزل تجارب عدة (اترورية، أغريقية، شرقية).

ومن خلال المخطط يتضح الشارع الرئيسي الذي يمتد من الشرق إلى الغرب بمحاذاة مجرى نهر العاصي بطول ستة كيلو مترات ونصف، وكان هـذا الشارع مرصوفاً بالأحجار الجرانيتية المصرية. ويتقاطع هذا الشارع

فــي وســـطه مع شارع آخر يمتد من الشمال إلى الجنوب حتى يصل إلى ضـــفة الـــنهر إضافة إلى شوارع جانبية. وقد لاحظ لافدان Lavedan أن "الجزيـــرة" التي يحيط بها نهر العاصي، والتي كانت تشكل حياً من أحياء أنطاكـــية لهـــا شكل شبه مستدير وتقسم إلى أربعة أقسام متساوية بواسطة شـــارعين متعامديـــن. ولاحظ أيضاً أن الشوارع تؤدي إلى خارج المدينة، مـــثل المخطط السلوقي المعروف في مدن سلوقية أخرىوقد روعي أثناء تخطـــيط المديـــنة وضع الشمس وشروقها، بحيث تم توجيه زوايا مخطط المدينة نحو الشمس.

١- تحصيـــن المـــدينة

مـــن الأشياء التي تثير الاهتمام الأول من قبل مهندسي تنظيم المدن، هي تحصين هذه المدن. فنظرة إلى سور أنطاكية، يعطينا تصوراً واضحاً لضـــخامة هـــذا المشـــروع، وأهميـــته فـــي عملـــية التخطـــيط. ويرى Vita Pinto أن ســـور انطاكية المسمي "بسور تيبريوس" هو السور ذاته الـــذي بناه ملك سوريا (أنطيوخوس ابيفانيس: ١٧٥ – ١٦٤ ق.م) إلا أنه يحـــتمل أن يكـــون قـــد اتســـع في جهة الجنوب من جهة سيلبيوس (جبل أنطاكـــية) وذلـــك لحماية المدينة جيداً في هذه الجهة. وسور المدينة مقوي ومدعـــم بـــأعمدة بين كل عمود وآخر مساحة قصيرة، وفي كل زاوية من زوايـــاه، توجد قلعة أو برج للمراقبة وكان للحي الرابع الذي يحيط به نهر العاصي سور خاص به أيضاً (أنظر مخطط أنطاكية).

٢- الوحدات السكنية (Blocks)

شـــهدت المدن السورية توسعاً تمثل في ازدياد عدد أحيائها ووحداتها السكنية وخاصة في العصر الهللينستي، وتصل أبعاد الوحدات السكنية في أنطاكـــية نحـــو (٥٨ × ١١٢ م). وهذه الوحدات مستطيلة الشكل تتخللها شـــوارع طويلـــة، وكل شارع كبير، تتفرع عنه شوارع صغيرة (جانبيه) ومـــتقاطعة معه، وهذه الطريقة في التخطيط كانت مقترحة خلال المرحلة الســـلوقية وكـــل هـــذه الوحـــدات السكنية أو غيرها، متساوية المسافات، فالمســـاحة بيـــن كل بلوك وآخر متساوية مع باقي المسافات بين الوحدات الأخرى ... وهكذا.

٣- الأجـــــورا

بنيـــت الأجـــورا (Agora) بعيدة عن الشارع الرئيسي، وفي المركز الـــتجاري، ضمن الحي الذي أسسه سلوقس الأول، على مقربة من النهر. لكـــن في عهد أنطيوخوس أضاف هذا الأخير حياً جديداً، نظراً لزيادة عدد الســـكان، أطلق عليه اسم "ابيفانيا" (Epiphania)، وكان هذا التوسع على منحدر جبل سيلبيوس بجوار مركز الاستقرار الأصلي الذي أنشأه سلوقس علـــى الأرض المســـتوية بالقرب من النهر. وقد أضاف أنطيوخوس سوقاً أخـــري بحيـــث أصـــبحت أنطاكية تملك مركزين للأجورا، كما هو الشأن بالنســـبة لميلتيوس وبرجامون وبيريه ولعل هذا ما كان قد طرحه أرسطو من ضرورة وجود أجورتين لكل مدينة في موقعين مختلفين تكون إحداهما "أجورا حرة" يحتفظ بها خالية من جميع السلع التجارية، وتخصص لألوان النشـــاط السياسي والتربوي – التعليمي، وتكون الأخرى "أجورا للتجارة"

وتخصص للاحتياجات التجارية، فيحدد مكانها في أكثر المواقع ملائمة لهذا الغرض.

٤- المســـرح

عرفت منطقة الشرق القديم المسارح في العصر الهللينستي، لكن سنجد هــذه المســـارح ذات صبغة حضارية هامة، خلال العصر الروماني الذي يعتـــبر عصـــر ازدهار المسارح في الشرق ففي كل مدينة سورية مسرح تختلف مساحته بحسب أهميته، واستنتج فريزول Frezouls في دراسته أن جمـــيع المســـارح السورية الباقية هي مسارح تعود إلى العصر الروماني، لكنـــنا نـــود أن نتساءل أين هي المسارح الهللينستية؟ وهل أنطاكية عرفت مسرحاً بالفعل؟ إذا أخذنا بعين الاعتبار، أن ما وصلت إليه هذه المدينة من ازدهـــار، قـــد يفـــيد هذا الاعتقاد، وربما أن المسرح الروماني حل محل المسرح الهللينستي؟

فمن خلال نتائج الحفريات التي أقيمت في أنطاكية، نخلص أن مسرح هذه المديـــنة بني في عهد يوليوس قيصر (١٠١ – ٤٤ ق.م) ولكن بناءه أعيد في عهد تراجان (٩٨ – ١١٧ م). ولم تشر هذه الدراسات عن مسرح يعود إلى العصر الهللينستي.

٥- المعـــابد والحيـــاة الدينيـــة

عـــند دخول الإسكندر إلى الشرق، أدخل معه اعتقادات إغريقية، في الوقت الذي ظل فيه السكان المحليون محافظين على اعتقاداتهم، إلى جانب الحرية الدينية، التي تبناها الإسكندر وخلفاؤه. فأصبحت الاعتقادات الشرقية تؤثـــر علـــى المقدونيـــن والإغريق. استطاع انطيوخوس الرابع إبيفانس

(١٧٥ -١٦٣ ق.م) أن يقوي مركز الديانة الهللينستية وعبادة الحاكم والقضاء على النزعات الانفصالية التي كانت تشجع ديانة اليهود رعاياه. وانطلاقاً من هذه السياسة — كما يعتقد داوني — قام أنطيوخوس الرابع بمصادرة أملاك المعبد التي كان من المحتمل استخدامها لتمويل حركة المعارضة أو الثورة. ومن خلال استراتيجية السياسة، أبدي أنطيوخوس اهتماماً كبيراً بعبادة الحاكم، مقارنة بالملوك السلوقيين السابقين لعصره، وقد قام بنشر عبادة كبير الآلهة زيوس، رب الأرباب، زيوس الأولمبي، وهو الذي كان يتشبه به، وقد تم العثور على عملة في عهد أنطيوخوس تحمل صورة زيوس. وقد أقام انطيوخوس في ساحة الأجورا الجديدة (بوليوتريون) أو داراً لمجلس الشورى وهو يشبه — إلى حد كبير — البوليوتريون الموجود في مدينة ميليتوس. ولسنا ندري، هل هذه صورة من تلك التي أقيمت في أنطاكية، أم العكس؟ وقد وجدت عبارتان منقوشتان على إحدى الجدران لقناة مقامة على إحدى القناطر، وتدل على أن "المهندس المعماري الروماني المعروف كوستيوس هو الذي أسند أليه أنطيوخوس أمر إنشاء معبد زيوس الأوليمبي في أثينا" ويعتقد داوني أيضاً أن هذا المهندس هو الذي قام كذلك بوضع تصميم معبد أنطيوخوس لجوبتير كابيتولينوس في أنطاكية. ويلاحظ أن السلوقيين جرياً على العادة التي استنها الإسكندر الأكبر، أنشأوا لأسرتهم عبادة رسمية فقام انطيوخوس الأول برفع سلوقس الفاتح إلى مرتبة الآلهة بعد وفاته وقد سار على هذا النهج كل من انطيوخوس الثاني، وأعاد تنظيمه انطيوخوس الثالث. ولم يكن هذا دليلاً على تعبير ديني خالص، بقدر ما كان إعطاءاً للسلوقيين مشروعية حكمهم السياسي، وبالتالي — الولاء لهم. لكن مع دخول الرومان

إلـــى أنطاكـــية. فقد أخذت المسألة الدينية مجرى أخر، ووصلت العلاقات الشرقية ــ الغربية ذروتها عقائدياً.

٦- الحمـــامـــات

كـــان بناء الحمامات الإغريقية في سورية والشرق عامة يدخل ضمن التخطـــيط الأولـــي لإنشاء أو تحديد مدينة ما. ولم تكن الغاية من بناء هذه "المؤسســـة" هي التنظيف أو التدليك أو ما شابه ذلك. بل كانت تحمل أكثر مـــن معنـــي (التربـــية – التعلـــيم – الجدال السياسي ...) ولم يصلنا عن حمامـــات هللينستية أي شئ سوى تلك التي أسسها الرومان. ويذكر داوني فضـــل يولـــيوس قيصـــر (١٠١ – ٤٤ ق.م) في تحسين وتجديد حمامات أنطاكـــية التي قد قام بتوسيع بعضها كل من الإمبراطور كاليجولا (٣٧ – ٤١ م) والإمبراطور هادريان (١١٧ – ١٣٨ م).

٧- ملاعب سباق الخيل (السيرك)

لـــم يـــنس مهندس تنظيم المدن ملاعب سباق الخيل التي أخذت أهمية خاصـــة في كل من المدن القديمة (أنطاكية والـ ويداء) وفى المدن الحديثة (فيليبوبوليس وبصري). وتقع هذه الملا عب غالباً خارج المدينة وتتألف من أرض واسعه، مستطيه الشكل، ولكن من سوء الحظ لم يبقَ في سورية أي ملعب قديم. ومع ذلك فقد تبين من خلال الحفريات الأثرية في أنطاكية أن أحدث الملاعب فيها يبلغ طوله (٥٠٢ م) وعرضه (٧١ – ٧٢ م)، ويحيط بطولـــي الملعب مقاعد للمشاهدين. ويقع السيرك (Circus) شمال المدينة إلى جانب القصر، في شبه جزيرة صغيرة، حيث يحيط به نهر العاصي.

٨- القصــور

تحدثنا الروايات الإغريقية وغيرها بأن المقدونيين والسلوقيين قد بنوا عــدداً مــن القصــور في كثير من المدن السورية. وبالنسبة لأنطاكية، لم تكشــف الحفائــر الأثــرية بعد، ما إذا كانت هناك قصور تعود إلى الفترة الهللينســتية ومــا وصــلت إليه أنطاكية من ازدهار حضاري، يدل دلالة واضحة على وجود قصور ذات مستوى رفيع.

٩- بــوابات المــدينة

لقــد روعــي في تخطيط المدينة الهللينستية في الشرق وجود بوابات للدخــول إلــى المدينة وللخروج منها، رغم أن ذلك كان معروفاً في المدن الشــرقية قــبل فتوحات الإسكندر. وكانت هذه البوابات توجد في أطراف الشــوارع الرئيســية وكــان لها وظيفتان: وظيفة دفاعية، لهذا كان يعني بتقويتها عناية كبرى، ووظيفة تجميلية. وأنطاكية لا تخرج على هذا النمط، فهناك عدة بوابات: بوابة شرقية (Eastern Gate) التي يتم الولوج عبرها إلى الشارع الرئيسي الطولي لنصل إلى البوابة الوسطى (Middle gate) ثم تستمر الطريق إلى البوابة المسماة (الشاروبيم) (Cherubim gate) في اتجاه منطقة (دفنه) حيث نجد آخر بوابة وهى بوابة (دفنه) التي تؤدي إلى اللاذقــية فــي الجهة الشمالية. وعلى ضفاف نهر العاصي نجد بوابة ذات أربــع ممرات، حيث يتم الدخول إلى القصر ومن ثم عبر جسر إلى شارع رئيسي عرضي حيث يتقاطع هذا الأخير مع الشارع الطولي الرئيسي.

١٠- الجســـور

كان من أهداف مخططي مدينة أنطاكية هو تسهيل حركة المرور مما جعلهم يشيدون جسوراً أو قناطر، حتى تساعدهم في تحقيق ما يهدفون إليه وكـــان فـــي المدينة خمسة جسور تصل المدينة القديمة بالحي الجديد الذي يحيط به نهر العاصي.

١١- تزويد المدينة بالمياه

أعـــار مهندسو المدينة اهتماماً خالصاً لأمر تزويدها بالمياه. إذ لا شك أن المـــاء حاجـــة ضـــرورية لا بد منها لاستكمال الشروط اللازمة لحياة المديـــنة وازدهارها وازدياد سكانها. فكانت المياه تصل إلى أنطاكية، عبر قنوات من (دفنه) ولا أدل على اهتمام الملوك الذين تعاقبوا على الحكم في أنطاكـــية بتزويد المدينة بالمياه من وصف داوني للأعياد والمناسبات التي يحضـــرها القادة أنفسهم بمناسبة وصول المياه إلى المدينة. إضافة إلى هذا فأنطاكـــية تحفل بميزات طبيعية تجعلها قادرة علي تزويد الأرض وسكانها بالمياه.

١٢- النيمفايوم (Nymphaeum)

كـــان لمأخذ الماء (النيمفايوم) شكلاً بنائياً له وظيفتان: الأولي هي سد حاجة الناس من المياه. والثانية: استعماله كعنصر جمالي. وكانت النيمفايوم في أنطاكية تحتل موقعاً هاماً، أي وسط الشوارع تقريباً ويقع بالتحديد عند بـــدء الشارع الرئيسي الذي يمتد من الجنوب إلى الشمال وقد خلد الروائي (ليبانيوس) في خطبه أنطاكية حين وصفها بغزارة مياهها.

يتضح من خلال مخطط مدينة أنطاكية، أنها لا تختلف بشكل كبير عن المـدن الهللينستية ـــ الشرقية لكنها وصلت إلى نهضة عمرانية وتنظيمية كبـيرة. وأن اهـتمام مخططـي هذه المدينة قد انصب على كل الجوانب المتعلقة بالدفاع عن المدينة حيث بنوا الأسوار والقلاع الحصينة كما اهتموا بـراحة السـكان فقاموا بتسهيل المرور بشق الشوارع الرئيسية والثانوية وبـناء الجسـور والقـناطر ومن أجل ثقافتهم شيد المسرح والملاعب ... ولأمورهم ومشاكلهم وحاجياتهم أسسوا الأجورا والساحات العامة ومجلس الأعيان وأيضاً اهتموا بالجانب العقائدي، فبنوا المعابد .. مع احترام العقائد الأخـرى .. كمـا أبـدوا تقديـراً كبيراً لمداخل المدينة، فأنشأوا البوابات والأبراج وغيرها.

وهكـذا نـرى أن تخطيط المدن الشرقية في العصر الهللينستي، بات يفـوق حـتى تخطيط المدن الإغريقية نفسها، وهذا ما سوف نلاحظه عند حديثـنا عـن مديـنة الإسكندرية. وجدير بالذكر هذا العمل، لم يساهم فيه المقدونيون والسلوقيون فقط وإنما أيضاً السكان المحليون بثقافتهم المتراكمة عبر أجيال .. عرفوا أولي بوادر المدنية في العالم القديم.

ولـولا ما تحفل به هذه المدن الشرقية من تكوين جغرافي وطبيعي وتراكم تراثي لما وصل المقدونيون والسلوقيون والرومان إلى جعل هذه المدن آيه من الإبداع الحضاري، لازالت أثاره بينة إلى يومنا هذا.

مدينة الإسكنــدرية

إن الموقـــع الجغرافـــي ـــ الإستراتيجي الهام الذي تحتله مصر جعلها عرضة للأطماع. وإذا كانت هذه الأطماع تمكنت من امتلاك مصر سياسياً وعســـكرياً واقتصــــادياً، فإنهـــا لـــم تســـتطع ذلك علي المستوي الثقافي والحضــــاري بشكل عام، ذلك أن هذه الأطماع الأجنبية، كانت تجد أمامها إنساناً يحمل تراكماً تراثياً معرفياً ودينياً غير قابل للاستلاب، إلا الإغريق الذين استطاعوا التأثير على هذا الإنسان المصري دون أن يفقد هذا الأخير شخصـــيته وخصوصيته والتي تتضح في سلوكه العقائدي أو في إبداعاته الفنية والجمالية.

ودخول الإغريق إلي بلاد مصر ، كان إعلانا لمرحلة هامة في تاريخ الإنسان المصري، تلك هي المرحلة الهللينستية التي تعكس التفاعل والتلاقح والـــتمازج بيـــن حضــــارتين مختلفتين: حضارة مصرية عريقة وحضارة إغريقية متطورة.

من هذا المنطلق، سيكون حديثنا عن مدينة الإسكندرية، كمدينة شهدت هدا التلاقح الحضاري العظيم، وكنموذج جيد لاستقراء "اللحظة الهللينسنية" بكل خصوصيتها الحضارية.

وسوف نركز هنا علي مخطط مدينة الإسكندرية، والتي قد لا تختلف عـــن النماذج السابقة الذكر في المدن الهللينستية الشرقية إلا أن هذه المدن احتفظت بميزات لا نجدها حتى في المدن الإغريقية نفسها.

إن انتـــباه الإســـكندر المقدونـــي إلي هذه المدينة، لم يكن اعتباطاً أو محضاً للصدفة، بل كانت هناك ظروف أخري ساهمت في ذلك، ولعل أهم هـــذه الظـــروف تلك التي تتعلق بالمدينة ذاتها قبل دخول الإسكندر إليها.

فالموقع الجغرافي والأصالة الفرعونية والتراكم الحضاري ... كلها جعلت من هذه المدينة مكانا مهيئا لأن تكون عاصمة من أحسن العواصم في العالم وقتئذ.

١- المـــوقع والتأســـيس

ســـبق وأن أشـــرنا إلي أهمية موقع مدينة الإسكندرية خاصة، ومصر عامة، باعتبارها نقطة التقاء تجاري عالمي. ومن ميزات هذا الموقع الذي تحتله الإسكندرية وأهمها سهولة وصول مياه الشرب إليه، وقربة من بحيرة مـــريوط، ومـــن جزيرة صغيرة كانت تقع تجاهه في البحر، ولا تبعد عن الشاطئ بأكثر من ميل واحد وهي التي عرفت باسم جزيرة "فاروس" كذلك جفـــاف المكان وارتفاعه عن مستوي الدلتا وبعده عن الرواسب التي يأتي بهـــا فـــرع رشيد بالإضافة إلي ذلك فموقع المدينة شرق البحر المتوسط، جعلها تشرف علي طرق تجارية ملاحية هامة في منطقة البحر المتوسط، وأيضـــاً كونها نقطة التقاء وإشعاع حضاري بين عالمين متباينين،أحدهما ينتمـــي إلي العالم الشرقي بنظمه ومعتقداته وتراثه، والآخر غربي مختلف الـــثقافة. هذا الموقع المتميز لعب دوراً هاماً في عملية التلاقح الحضاري، لـــيس فقـــط مع الإغريق كطرف آخر، بل أيضاً مع أطراف أخري، إلي جانـــب الحضارة الفرعونية العريقة كانت هناك حضارات أخرى كالفينيقية والفارسية.

إن العلاقـــات المصـــرية الإغريقـــية لم تبدأ مع مجيء الإسكندر إلي الشرق بل كانت هناك إرهاصات قبل قرون عديدة، جسدتها التجارة خاصة عـــن طـــريق تجار ميليتوس الإغريقية الذين يقومون بدور الوساطة بين المملكة الليدية وشعوب البحر المتوسط، ومن ثم أسسوا محلة في دلتا النيل

فـــي أواخـــر القـــرن الســـادس قـــبل الميلاد" والتي عرفت فيما بعد باسم نقراطـــيس. وظلـــت العلاقات تجارية محضة إلي أن تحولت إلي سياسية، عرفت أوجها مع دخول الإسكندر الذي انتصر علي قوات الملك الفارسي، ووصـــل بعـــد ذلـــك إلي مصر في ٣٣٢ ق.م ليبدأ بذلك عهدا جديدا علي المســـتوي الحضاري الإنساني، وتكون سنة ٣٣١ ق.م بداية تأسيس مدينة الإسكندرية...

ومهمـــا كانـــت الأهـــداف من وراء تأسيس هذه المدينة، سواء أكانت أهدافـــاً تجاريـــة أو عســـكرية أو حضـــارية، فقد كان الاهتمام الذي أبداه الإســـكندر وخلفـــاؤه يفوق الوصف.والدليل علي ذلك مخطط المدينة ذاتها والذي يعتبر من النماذج المتميزة ــ إلي جانب أنطاكية ــ ضمن مخططات المدن الهللينستية.

مخـــطط المدينة

يذكـــر سترابون أن الإسكندرية تأسست علي نفس المكان الذي كانت تحـــتله قرية مصرية تسمي راقودة إلي جانب قري صغري أخري يسكنها الصـــيادون وكانت إحدى "الحاميات العسكرية "تقيم في راقودة بشكل دائم بقصد رد الأطماع الأجنبية عن النزول بوادي النيل.

إن مخطط الإسكندرية لا يختلف كثيراً عن مخططات مدن بلاد الشام التي عاشـــت نفس التجربة الهللينستية. وقد أثبتت الحفائر الأثرية المبكرة التي أجريـــت في موقع الإسكندرية، أن مخطط المدينة روعي فيه الطريقة التي عرفت في بناء المدن منذ القرن الخامس ق.م. كمدينة بيرايوس باليونان.

وقـــد اعـــتمد مهـــندس المدينة دينوكراتيس في مخططه علي اتساع الشـــارعين الرئيسين الذى يزيد علي ثلاثين ياردة حيث يمتد الأفقي منهما

مـــن بوابة كانوب "أبي قير" في الشرق، إلي باب سدره في الغرب (طريق كانوب)، بينما الطريق الرأسي يمتد من باب الشمس عند بحيرة مريوط في الجـــنوب الشـــرقي إلي بوابة القمر قرب بداية الجسر الرابط بين الشاطئ وجزيـــرة فـــاروس. ويتقاطع الشارعان الرئيسيان:الطولي والعرضي في الساحة الكبيرة (الميدان) للمدينة،في حين كانت هناك شوارع ثانوية موازية للشـــارعين الرئيســـيين. ويعتقد محمد عواد حسين أن هذه الشوارع كانت تحمل أسماء أفراد الأسرة الحاكمة،معتمدا بذلك علي إحدى الوثائق البردية. كثـــيراً مـــا نعـــتمد علي الكتابات الكلاسيكية، في انعدام الدليل الأثرى في مســـائل تتعلق بتخطيط المدينة، وأن يظل تعاملنا مع هذه المصادر يشوبه الحـــذر والحـــيطة، إلا أن هـــذا لا يمنع الباحثين من تصور شامل لكيفية تخطيط المدينة.

إن هـــذا الكـــلام يصـــدق علـــي أسوار المدينة، فرغم أن المؤرخين اليونانييـــن أمدونا بمعلومات جيدة عن هذه الأسوار المحيطة بالمدينة، لكن مـــن خـــلال قراءتنا للمخططات الهللينستية المنتشرة في مناطق كثيرة في الشـــرق القديم، نستنتج أن الإسكندرية بكل تأكيد كانت محاطة بعدة أسوار ومحصـــنة بأبـــراج، ومـــا يؤكد هذا الاستنتاج أهمية موقع المدينة المطل والمشرف علي المنطقة الشرقية من البحر المتوسط محور التجارة العالمية وقتئذ.

وقد روعي في تخطيط المدينة تناسق المباني السكنية،التي تأخذ شكل بلوكات Blocks تخترقها شوارع فرعية، وهذه الوحدات السكنية، عادة ما تكـــون مســـتطيلة، بحيث تكون المسافة متساوية بين كل بلوك وآخر وهذا الشكل من التخطيط كان سائدا في المدن الهللينستية كلها تقريبا.

مــن المعروف أن مهندسي المدن الهللينستية قد اهتموا كثيرا بتزويد السـكان بالمـياه وهذا ينطبق كذلك علي تخطيط مدينة الإسكندرية فكانت المـياه تصـل إلـي منازل المدينة، ضمن نظام دقيق فمدت تحت الأرض قنوات لتوصيل المياه العذبة إلي خزانات المساكن. وكان مصدر هذه المياه يأتـي عن طريق قناة كبيرة تتفرع من النيل عند شيديا (كوم الجيزة) التي تـبعد عن العاصمة بحوالي ٣٧ كم وهذه المياه العذبة تتجه وتتوزع علي خـزانات فـي المنازل التي عثر علي عدد منها محمود الفلكي. وقد اهتم البطالمة بالجسور وخاصة جسر"هيبتاستاديوم" الذي يربط الشاطئ بجزيرة فـاروس (حوالـي١٣٠٠مترا) ويكمن دور هذا الجسر في خلقه لميناءين "الميناء الكبير" المتجه إلي الشرق وهو الميناء الكبير Portus Magnus، والآخـر "يونوستوس" أي العود الحميد Portus Eunostos إلى الغرب وقد وضع في الجسر ممران قرب طرفيه يصلان بين الميناءين.

إن موقع الإسكندرية البحري جعلها ذات أهمية من الناحية التجارية، لهذا تـم إنشاء العديد الموانئ لتخفيف العبء عن الميناء الرئيسى وقد خصص ميناء خاص "ميناء الملوك" الواقع على الشاطئ الجنوبي للميناء الكبير تجاه جزيرة انتيرودوس.

أحتل ميناء الإسكندرية مكانة رائدة في مصر إبان الحكم البطلمي في المـنطقة وذلك لعدة عوامل هامة منها وجود منارة الإسكندرية التي أقامها المهـندس سوسـترانوس بن ديكسيفانيس على جزيرة فاروس في الجانب الشـرقي وتعتبر هذه المنارة معلماً معمارياً نادراً في أنحاء المعمورة حيث يصـل ارتفاعهـا أكـثر من ١٣٥مترا وكانت نقطة يهتدي بها الملاحون القـادمون من شواطئ البحر المتوسط المختلفة. ومن ضمن العوامل أيضا تـرعة شيديا المتفرعة من النيل والممتدة إلي ميناء الإسكندرية عبر خليج

بحـــيرة مـــريوط والذي أقيم عليه ميناء فرعي يدعم الميناء الأساسي. وقد ســـهلت هـــذه الـــترعة ســـبل الاتصـــال التجاري بين الإسكندرية والعالم الإغريقي.

يذكـــر فـــيلون أن الإسكندرية كانت تحتوي علي خمسة أحياء كبيرة، أهمهـــا الحي الملكي أو حي القصور الملكية وهو يطل علي الميناء الكبير، يمـــثل أكثر من ربع مساحة المدينة وفي هذا الحي أقام البطالمة قصورهم الملكـــية حتى تطل قبالة جزيرة أنتيرودوس، فتلتقي بالمسرح الكبير، ومن بعـــده معـــبد بوســـيدون ثـــم معبد قيصرون الذي دشنته كليوباترا وأكمله الإمبراطور الروماني أوغسطس (٣٠ ق.م ــ ١٤م) ثم تأتي بعد ذلك السوق الكبـــيرة (الأجورا) والأرصفة ومستودعات الميناء. ويتضمن الحي الملكي إضـــافة إلـــي القصـــور الملكـــية، حديقـــة كبـــيرة للحـــيوانات مزيـــنة بالـــنافورات.وكذلـــك المتحف (دار الحكمة) إلي جانب ،مكتبة الإسكندرية العظـــيمة التي حج إليها كثير من الفلاسفة والعلماء من أنحاء بلاد اليونان والشـــرق وغـــيرها ويوجـــد في الحي نفسه مجلس القضاء والجيمنازيوم المعروف لدى الإغريق. وعلي قمة المدينة، شيد معبد للإله "بان" في حين شـــيد معـــبد السرابيوم في راقودة بالحي الوطني (منطقة عمود السواري) الذي لم يظل منه سوي بقايا تقع في الجنوب الغربي لمنطقة عمود السواري ويعـــود تاريخه إلي عهد بطليموس الثالث (٢٤٦- ٢٢١ق.م)، وقد وضع مهـــندس المدينة كلا من ميدان سباق الخيل وميدان الألعاب الرياضية في أطـــراف المديـــنة الأول فـــي الجهة الشرقية، والثاني في الجهة الجنوبية الغربية قريبا من معبد السرابيوم.

أمـــا المقابـــر فقـــد وضـــعت في أطراف المدينة شرقا (الشاطبي ــ الإبراهيمية ــ مصطفي كامل) وغربا (الأنفوشي، كوم الشقافة، والقباري،

الورديان، والمكس) وكانت هناك جبانتان كبيرتان الحجم: الجبانة الشرقية (فـــي الشرق) والجبانة الغربية (إلي الغرب) وخلال الحكم البطلمي كانت الجبانة الشرقية مخصصة لدفن اليونانيين وغيرهم من الأجانب بينما الجبانة الغربية كانت خاصة بالموتى من المصريين.

مـــن خـــلال هذا الوصف البسيط لتخطيط مدينة الإسكندرية، نستنتج أن مخطـــط الإســـكندرية كان قائماً علي الطريقة الهللينستية حيث يراعي فيه مفهـــوم المديـــنة اليونانـــية وأيضا الشرقية فامتزج المفهومان سواءً علي المســـتوي الفكـــري أو العمرانـــي إلي جانب موقع المدينة المتميز وتراث إنسانها وثقافة الوافد اليوناني، كل هذه المعطيات جعلت من المدينة نموذجاً لا يضاهي سوي انطاكية في بلاد الشام.

إن الإســـكندرية قـــد استوعبت التأثيرات الإغريقية استيعاباً ناضجاً، فطورتها ثم تجاوزتها خالقة بذلك شخصيتها "الهللينستية" فأصبحت عاصمة مـــن اكـــبر العواصم في العالم خلال الفترة البطلمية في مصر في المجال العلمي والفكري والحضاري بشكل عام.

وخلاصة القول أنه:

١- في إطار "المدينة" الإغريقية ولدت المدينة وتطورت وانتقلت إلي أماكـــن جديـــدة واتصـــلت بغيرها واحتكت مدينة المدينة الواحدة بمدينة أخري. ومن ثم كما يقول نيقولا زيادة: "فقد قولبت" المدينة التفكـــير السياســـي والاجتماعي والاقتصادي فضلاً عن "قولبتها" للتصـــرف فـــي هـــذه الأمور في حين أن للشرق القديم — قبل الإغريق والاتروسكيين والرومان بقرون عديدة — تجارب متعددة متـــنوعة المناحـــي في المدن وحضاراتها ومدنيتها، لكن المدينة

الدولــة في المشرق القديم (بلاد الشام، ومصر، وأرض الرافدين) كانت لها خصائصها وكياناتها واتجاهاتها وانتهي الأمر بها أخيرا إلــي أن تخضــع لمملكــة أو إمبراطورية فتصبح جزءا من هذا الكــل لهـــذا عند قــدوم الإسكنــدر واعتزامــه هــو وخلفاؤه إنشــاء"المدينة" الإغريقية لتكون "وعاءاً للمدينة الهللينستية"، حيث أن مــدن الشرق قد عرفت من قبل ممالك وإمبراطوريات لمدة لا تقل عن عشرين قرناً.

٢- ولمــا حطــت المديــنة الإغريقــية رحالها في المشرق وأقامها البطالمة والسلوقيون إزاء المدينة القديمة كان ثمة اختلاف بين ما كــان يقوله الوافدون (المستعمرون) وما يدركه أهل البلاد (الذين أصــبحت بلادهم مستعمرة) فالأولون يريدون حريتهم علي غرار المــدن الإغريقــية والآخرون يريدون كرامة في بلادهم، ولكن عــندما تظهر الصراعات والخصومات لم تكن من سكان المدينة الأصــليين ضد مدينة إغريقية (أو مقدونية) أو مستعمرة عسكرية (مقدونــية أو إغريقــية) وإنمــا كانت موجهه ضد السلطة نفسها فالــثورات التــي عــرفها العصر الهللينستي كانت ثورات ضد الحاكم.

٣- إنشــاء المدن الهللينستية كان سريعا فقد تم بناء أغلبها في مصر وبــلاد الشام والرافدين (ما تبقي منها للسلوقيين) في فترة امتدت من ٣٠٠ق.م إلي حوالي ١٧٠ ق.م. فهذا الزعم القــوي كان له الأثــر الســلبي علــي المدن نفسها لولا مجيء الرومان فعملية "الهللينية" Hellenisation والرومانية Romanisation عمليتان متصلتان باشرت الثانية فعلها حيث كانت الأولي قد ثبتت أقدامها.

ونعــود الآن إلي سؤال طرحناه في البداية مؤداه ما هو الدور الذي قامت به المدينة الهللينستية في التاريخ الحضاري لمنطقة الشرق؟

إن دخــول الإسكندر وحملاته علي المنطقة هو الذى مهد الطريق إلي قيام الإمبراطورية الرومانية وعرف العالم اتصالاً بين أجزائه لم يعرفه من قــبل، فالتجارة كانت عنصرا هاما في مجال التّطور الاقتصادي، فبضائع الشرق كانت تتجمع في أسواق الإسكندرية وإنطاكية ودمشق وصور وتدمر كي تنقل إلي الغرب، كما كانت بضائع الغرب تصل إلي هذه الأماكن، على أن هذه المدن لم تكن مجرد أسواق لتبادل البضائع لقد كانت لها صناعاتها الخاصة في بلاد الشام والزجاج في مصر والأصبغة في لبنان. وفي المدن الهللينســتية الشرقية كان هناك اختلاف عرقي أنعكس علي الجانب الطبقي والاجتماعي وأيضا علي مستوي اللغة، فالقادمين إلى البلاد كانوا يتحدثون اليونانــية أما سكان البلاد فقد احتفظوا بلغاتهم الأصلية ولم تنتشر اليونانية إلا بين فئات من أهل البلاد الأصليين المقيمين في المدن في أغلب الأحيان.

لقد أفادت المدن الهللينستية من سكان منطقة الشرق من خلال جوانب تــتعلق بالــزراعة، فهناك الاهتمام بمد المناطق بالمياه إضافة إلي تجارب زراعية حملت إلي المنطقة وخاصة بلاد الشام في تلك الفترة فانعكس ذلك علي مستوي الإنتاج. إلي جانب هذا فقد كان دور المدن المصرية والشامية واضــحا فــي الأدب والفن وخاصة بعد ما تم إتقان اللغة اليونانية من قبل أبــناء المنطقة ولعل الدور الذي قامت به مدينة الإسكندرية خير دليل علي ذلــك باعتبارها مدينة العلم الأولى في ذلك الوقت فالبطالمة جعلوا من تلك المدينة مركزا للعلم في المتحف والمكتبة، فأصبحت كعبة العلماء يقصدونها للتعلــيم والــتعلم، مــن جميع الأنحاء ويجدر بنا هنا أن نشير إلي بعض

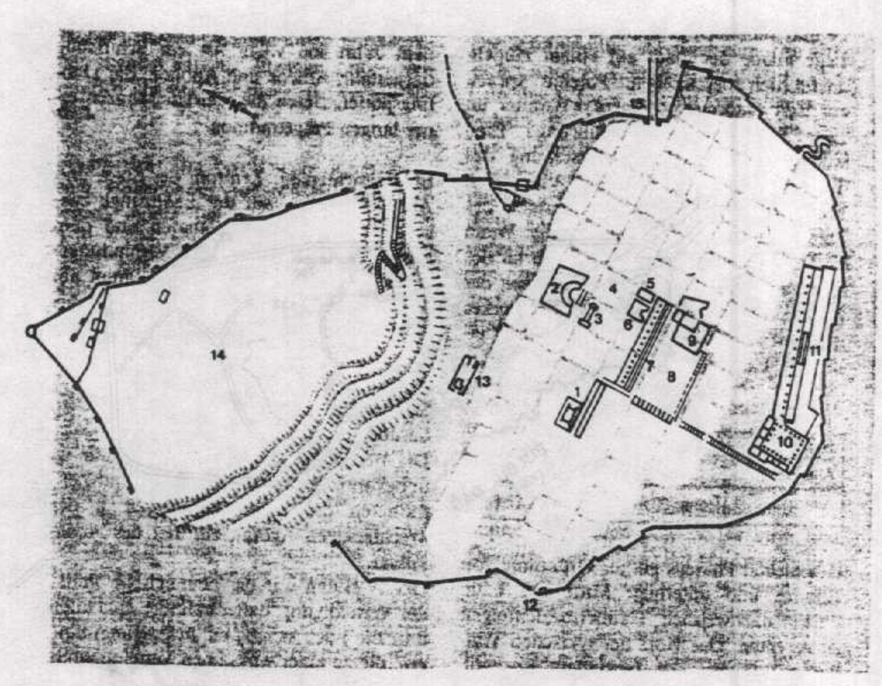
رموزهـــا العلمية مثل إقليدس (القرن ٣ق.م) الذي لم يجد مكانا أصلح من الإسكندرية لمتابعة دراساته.

وفي الإسكندرية قام أراتوستثنيس العالم الرياضي القوريني الأصل (٢٧٥-٢٠٠ق.م) بقياس محيط الأرض، فقائمة أسماء علماء الإسكندرية ومفكريها وأدبائها طويلة، ولا يمكن سردها في هذا المجال.

وأيضـــا فـــي ســـورية، خـــلال العصر الهللينستي ظهر نقولاوس الأديب والمـــؤرخ الـــذي ألـــف كتابا عن تاريخ العالم في ١٤٤ جزءاً، وأرخياس الأنطاكـــي وبوزيـــدون الأبامي ثم انطيوخوس العسقلاني الفيلسوف الذي وصـــل إلي درجة رئيسا للأكاديمية في أثينا، فكان العصر الهللينستي بحق عصـــر تمـــازج وتقـــارب وتلاقح وتثاقف في أمور الفكر وشؤون الدين والاقتصـــاد والمجتمع والسياسة وقد أنعكس هذا كله علي مستوي تخطيط المديـــنة الهللينستية الشرقية وكذلك علي المستوي الفلسفي الفكري، بحيث تجلـــي ذلك في المذاهب الفلسفية السائدة والتي كانت مذاهب انتقائية، وهذا الانـــتقاء لم يتعمده مؤسسو هذه المدارس بقدر ما كان لابد لهم من الجمع والتوفيق بين خيوط الفكر الشرقية والإغريقية.

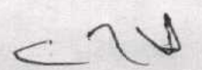
إذن فالعصـــر الهللينستي بحضارته العظيمة كان نتاجا لتلاقح ثقافتين ذات اختلاف علي مستويات عديدة وضمن تجارب متعددة ومتنوعة.

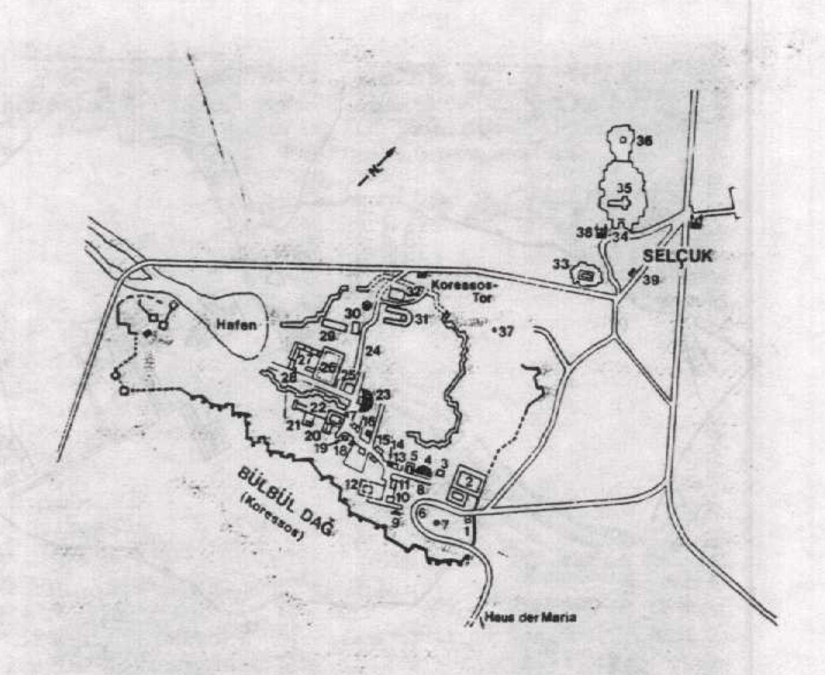
وإذا كانـــت حضـــارة بلاد الشرق وغيرها خلال العصور الشرقية القديمة تتصـــف بوجـــود المراكـــز الحضارية المتعددة التي أفسحت مجالاً رحباً للتأثـــيرات الغربية (الإغريقية...) فإن هذه التأثيرات بدورها أضفت على هـــذه الحضـــارة طابعـــاً خاصاً تكامل في جوانب كثيرة تنظيماً وعمراناً وتخطيطاً وغيرها.



مخطط مدينة برينى

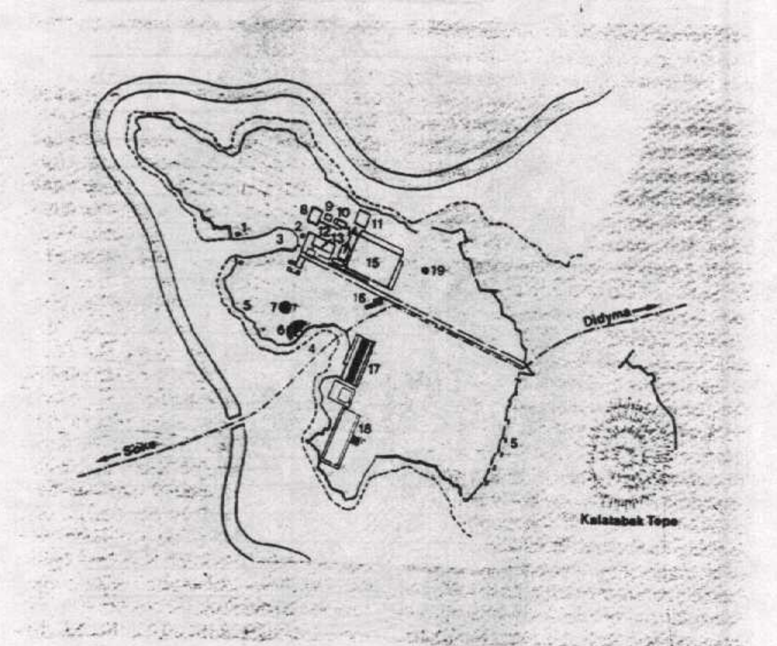
Priene 1 Athena-Tempel 2 Theater 3 Byzant. Kirche (Bischofskirche) 4 Oberes Gymnasium 5 Prytaneion 6 Buleuterion 7 Säulenhalle 8 Agora 9 Zeus-Tempel 10 Unteres Gymnasium 11 Stadion 12 W-Tor 13 Heiligtum v. Demeter und Persephone 14 Akropolis 15 Ost-Tor





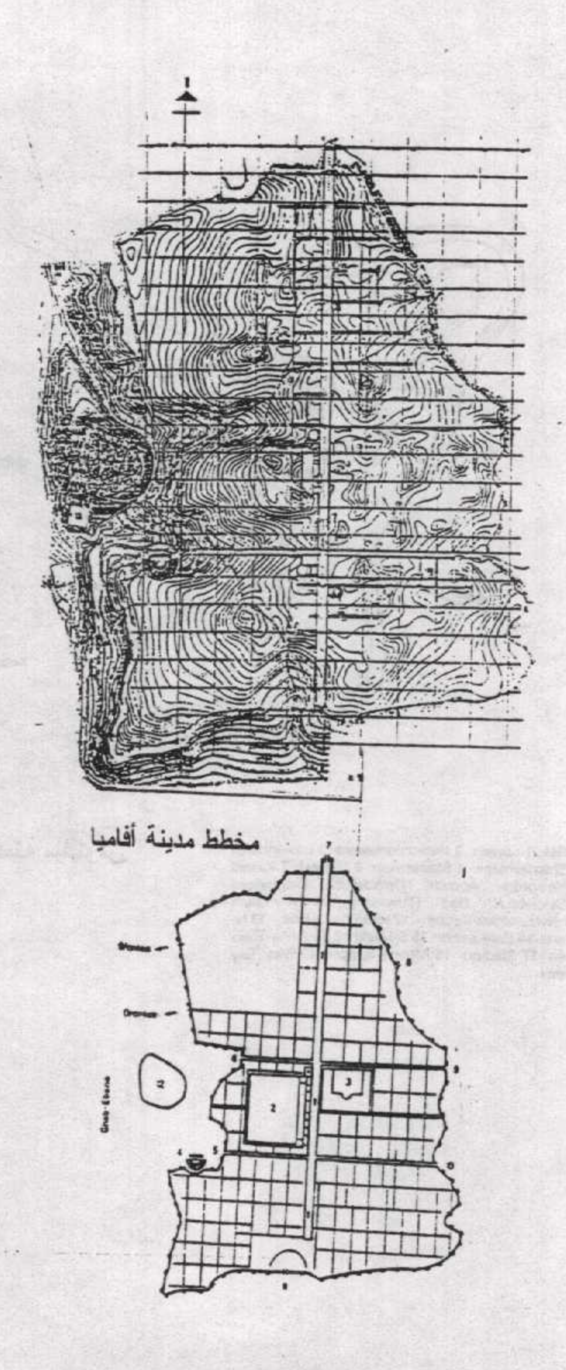
مخطط مدينة إفسوس

Ephesos 1 Magnesisches Tör 2 O-(Mädchen-)-Gymnasium 3 Vanusbad 4 Odeion 5 Prytaneion 6 Staatsagora 7 Nekropole (-Lukasgrab-) 8 Stierkopfsaulenhalle 9 Brunnen des Laecanius Bassus 10 Pollio-Nymphäum 11 Pollio-Monument 12 Domitian-Tempel 13 Memmius-Monument 14 Brunnen 15 Nymphaum 16 Scholastika-Thermen 17 Freudenhaus 18 Oktogon 19 Nymphäum 20 Celsus-Bibliothek 21 Serapis-Tempel 22 Untere (Handels-)Agora 23 Theater 24 Marmorstr. 25 Theatergymnasium 26 Verulanus-Hallen 27 Hafengymnasium 28 Arkadiane 29 Konzilskirche 30 Byzant. Bad 31 Stadion 32 Vedius-Gymnasium 33 Artemision 34 Tor der Verfolgung 35 Johannes-Basilika 36 Burg v. Selçuk 37 Siebenschläfer 38 Isa-Bey-Moschee 39 Museum

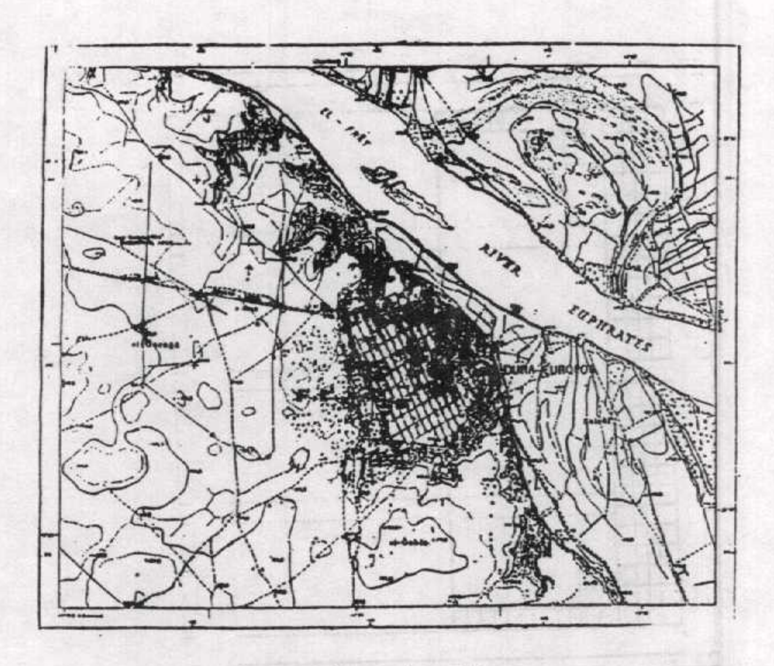


Milet 1 Löwen 2 Hafenmonument 3 Löwenhafen 4 Theaterhafen 5 Stadtmauer 6 Theater 7 Kastell 8 Heiligtum Apollon Delphinios (Delphinion) 9 Seldschuk. Bad (Thermen) 10 Gymnasium 11 Nymphäum/Kirche 12 Ionische Halle 13 N-Markt 14 Buleuterion 15 S-Markt 16 Faustina-Thermen 17 Stadion 18 Athena-Tempel 19 Ilyas Bey Camii

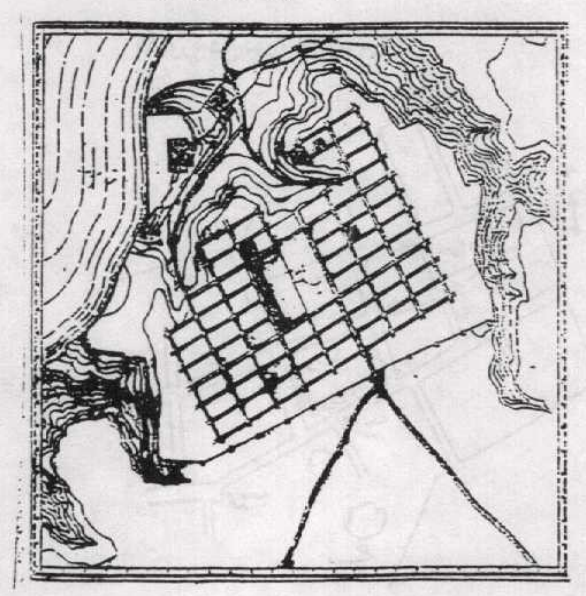
مخطط مدينة ميليتوس

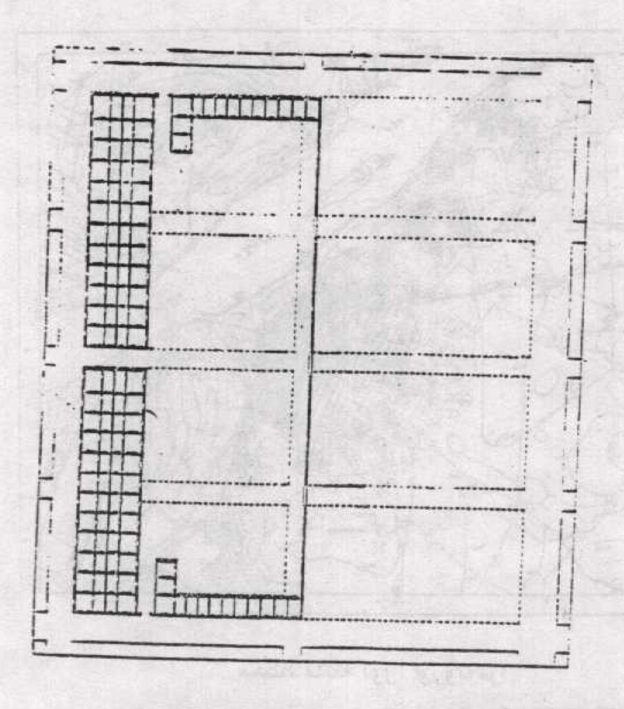


مخطط مدينة أفاميا

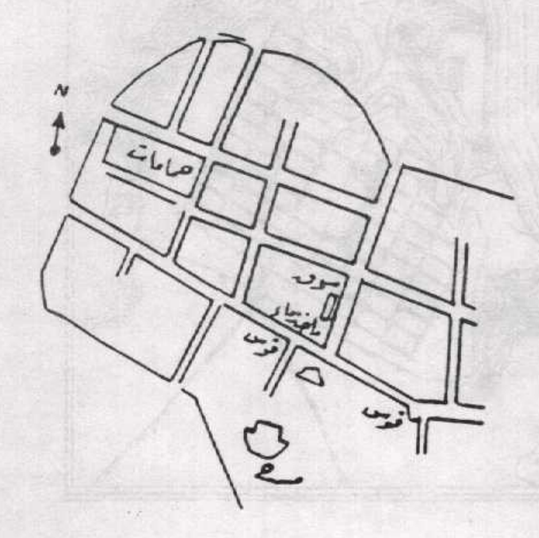


مخطط مدينة دورا أوروبوس





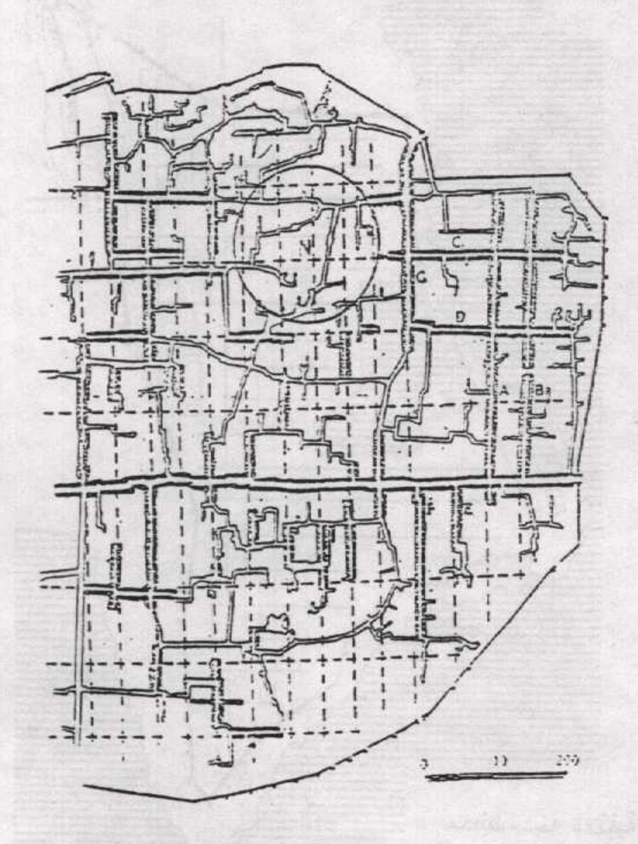
الأجورا في دورا أوروبوس



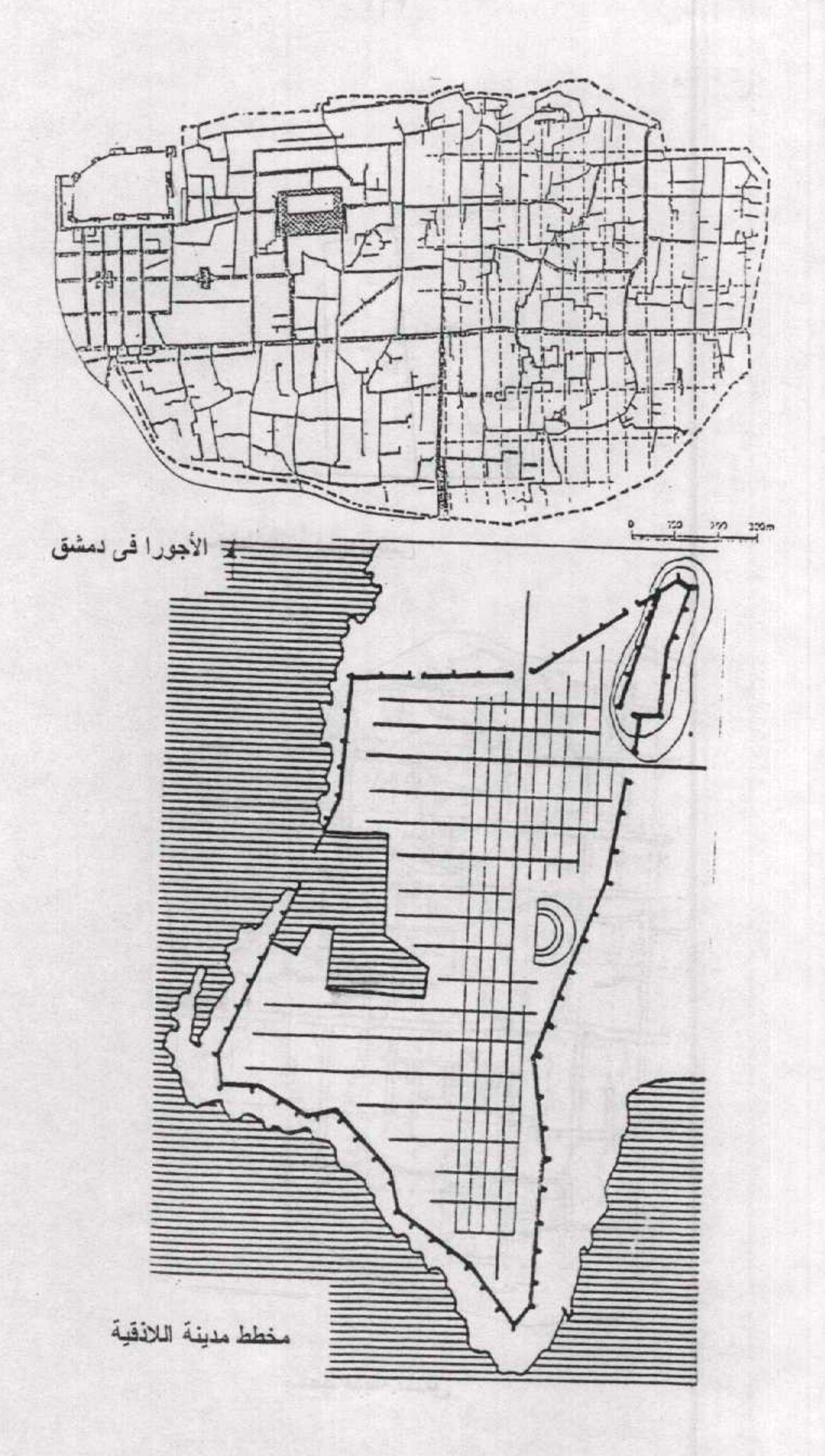
مخطط مدينة بصرى



مخطط مدينة فيليبوبوليس

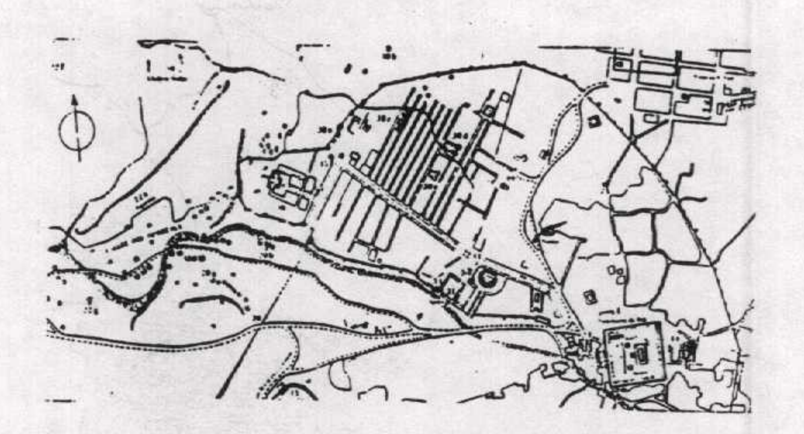


مخطط مدينة دمشق

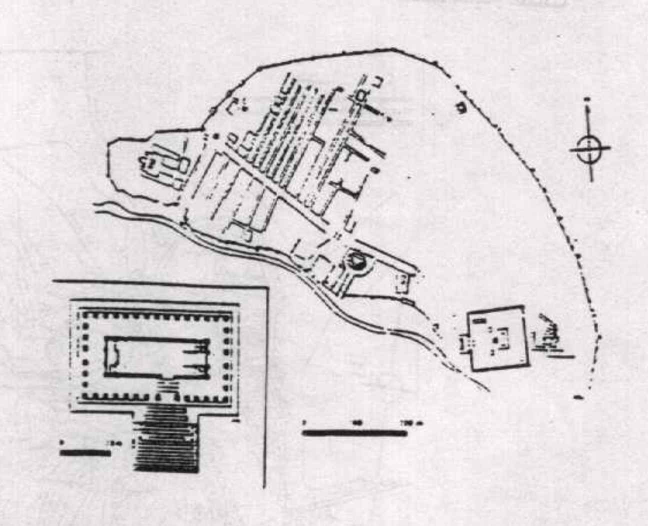


الأجورا فى دمشق

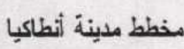
مخطط مدينة اللاذقية

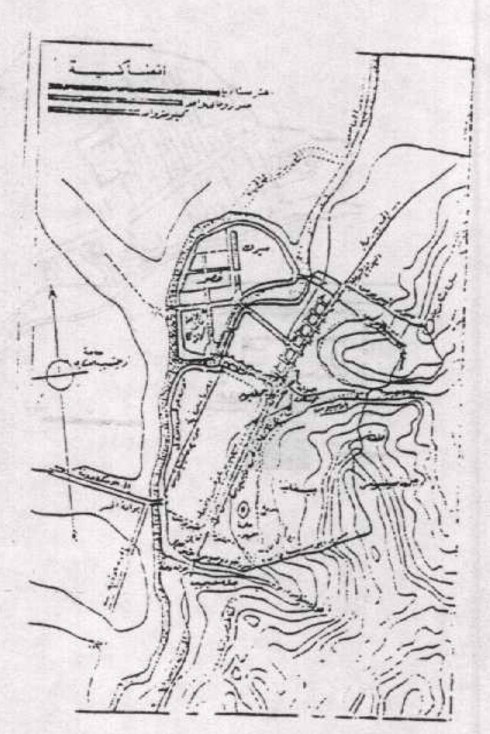


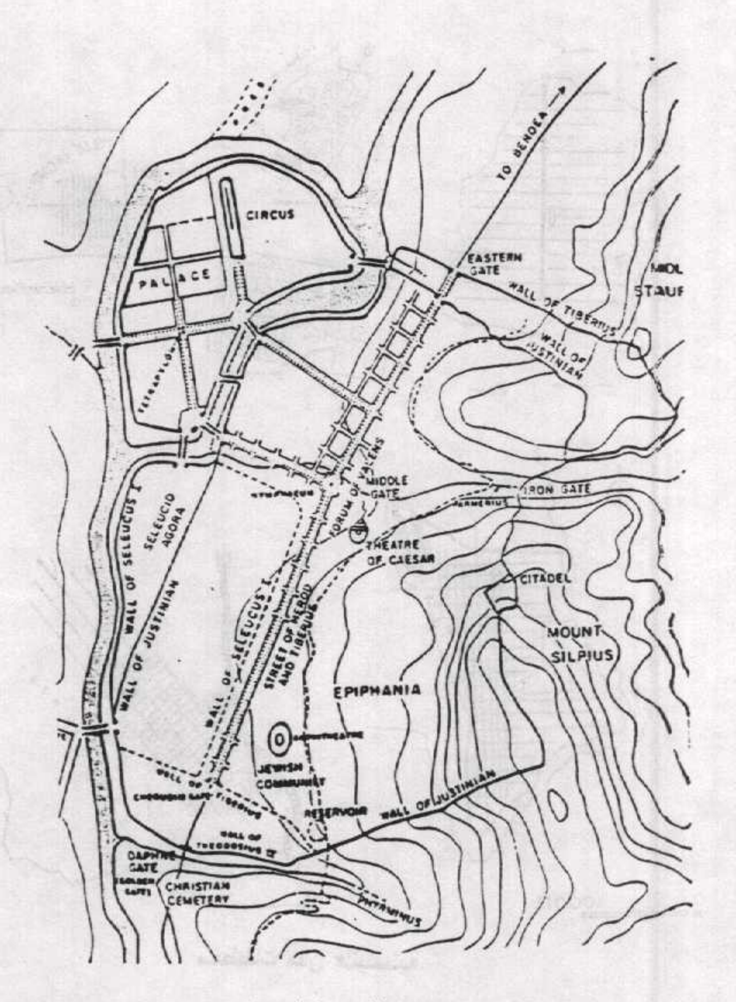
مخطط مدينة تدمر (بالميرا)



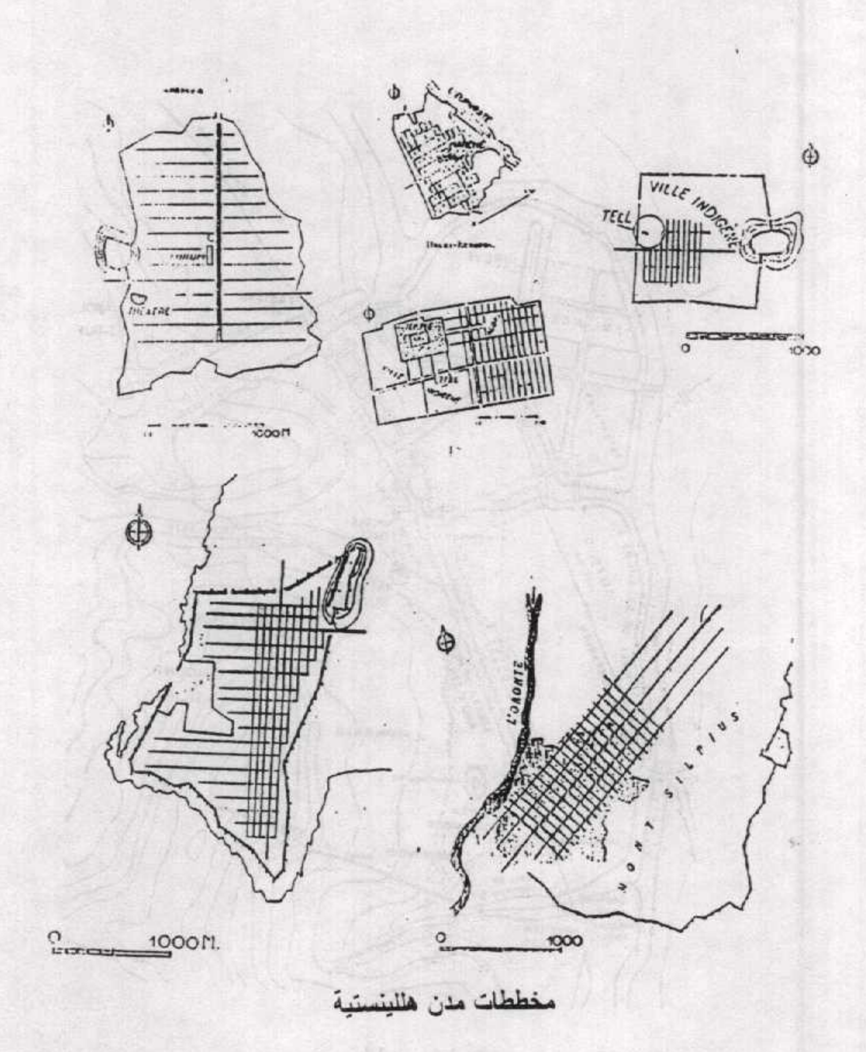



مخطط مدينة أنطاكيا

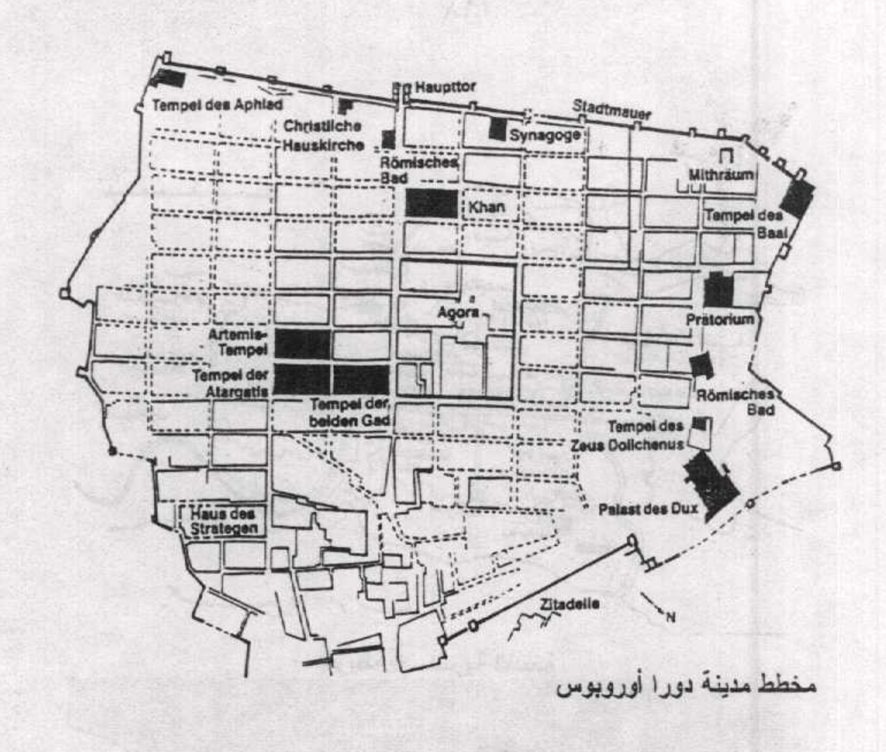




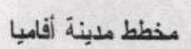
مخطط مدينة أنطاكيا



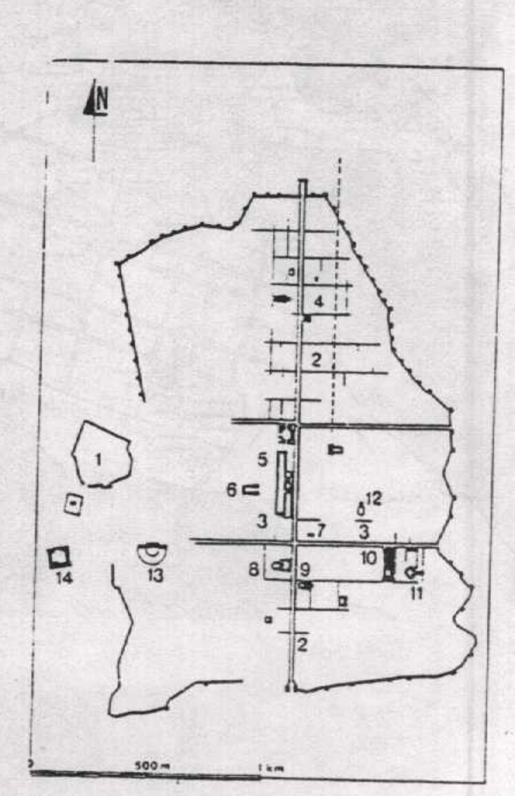
مخططات مدن هللينستية

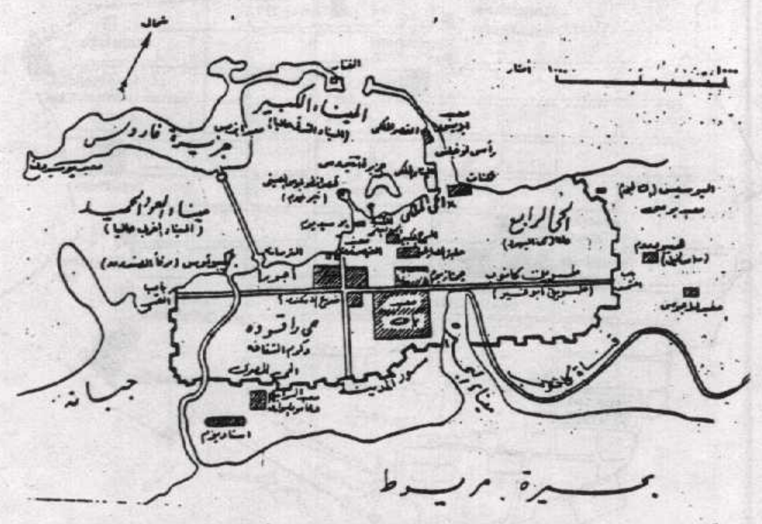


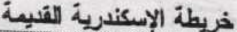
مخطط مدينة دورا أوروبوس


مخطط مدينة أفاميا

1 Zitadelle
2 Nord-Süd-Achse
3 Kleine Säulenstraße
4 Thermen
5 Agora/Forum
6 Tempel des Zeus Belos
7 Nymphäum
8 Justinianischer Rundbau
9 Atriumskirche
10 Triclinos-Gebäude
11 Ostkathedrale
12 Römische Villa
13 Theater
14 Khan/Museum



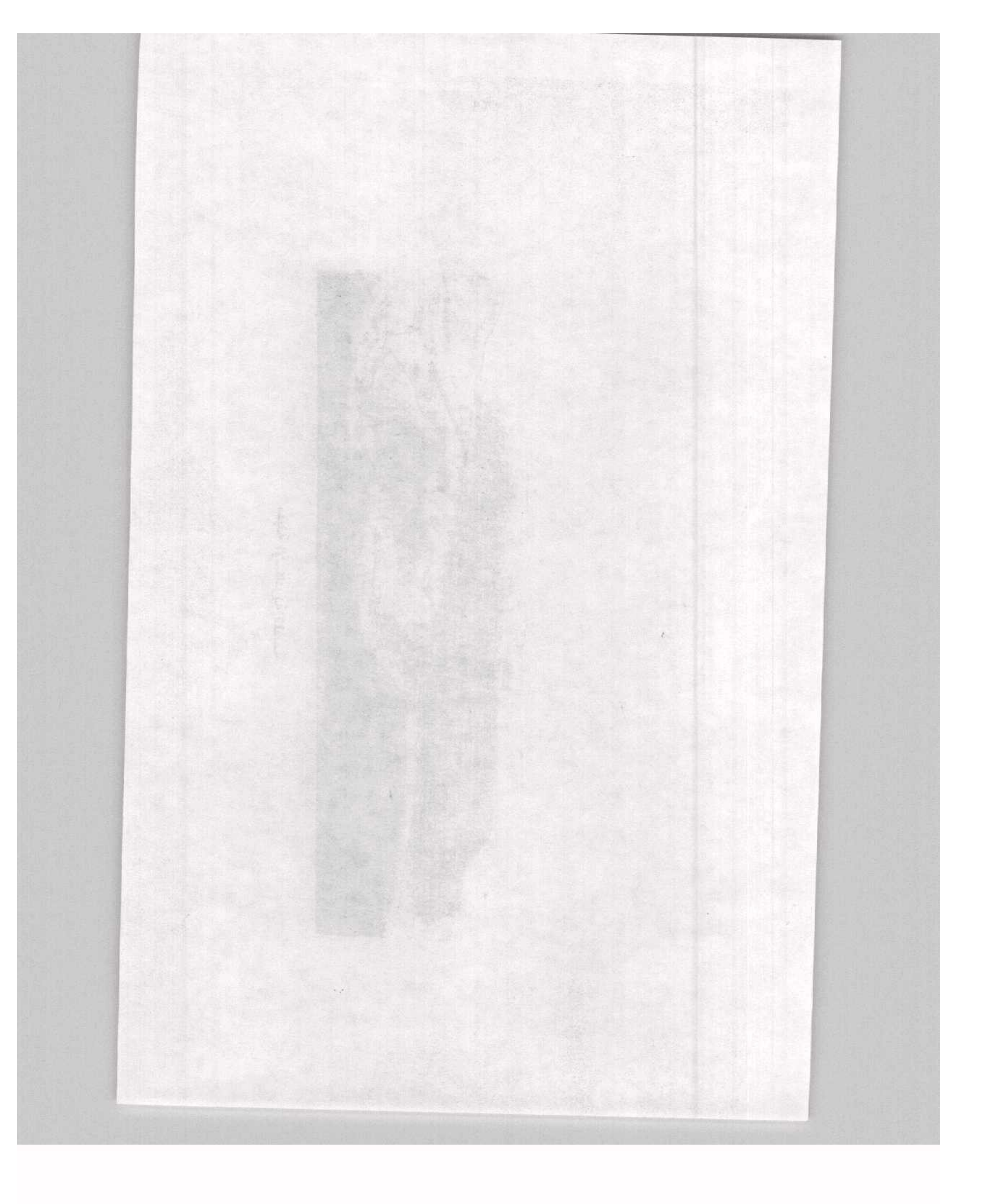



خريطة الإسكندرية القديمة





مدينة الإسكندرية القديمة



مـــــنارة الإسكندريـــة Pharos

المــنارات نــوع عرف علي السواحل المصرية قبل عصر الإسكندر الأكـــبر وتعتبر منارة الإسكندرية من عجائب الدنيا السبع القديمة وقد بناها المهــندس سوســـتراتوس Sostratos مـــن كنـــيدوس خلال عصر الملك بطلميوس الثاني حوالي ٢٨٥ــ ٢٤٦ ق.م وقد عُرف هذا المهندس عموماً علي أنه أبو المنارات.

وسواء اكتسبت الجزيرة اسمها من المنارة المبنية عليها أو أن المنارة اكتسب اسمها من الجزيرة فهذا غير مؤكد فكلمة فاروس كانت تطلق علي المـــنارة في جميع اللغات. فالمنارة في اللاتينية بمعنى Pharus وفي اللغة اليونانـــية Φαρος وفـــى اللغـــة الأسبانية والإيطالية Faros، والفرنسية Phare وكلمة Pharos تستخدم كثيراً في اللغة الإنجليزية.

وكمـــا سبق القول فقد قام المهندس سوستراتوس ببنائها وأذن له الملك الـــبطلمى بـــنقش اسمه علي هذا الصرح كنوع من الاعتراف بالفضل وقد صاغ الإهداء إلي الآلهة لهؤلاء الذين يسافرون بواسطة البحر. وفيما يتعلق بهـــذا الـــنقش فان المؤرخين قد أكدوا أن المهندس سوستراتوس الذي كان علـــي علـــم تـــام بأساليب الولاة آنذاك خشي أن يحولوا المبني إلي نصب تذكاري ليس له ولكن لولي نعمته الملك ولذلك بمجرد انتهائه من هذا النقش الســـابق ذكره قام بتغطيته وإخفائه بطبقة جصية وفوقها قام بنقش عبارات أخرى يمتدح فيها الملك فيلادلفوس ولكن سرعان ما تلاشي هذا الجزء من الجص بفعل وتأثير مياه البحر وظهر النقش الأصلي.

وقـــد قام الرومان بتقليد منارة الإسكندرية مباشرة في مناراتهم مثل مـــنارة Carthage و Ostia. وفي أيامنا الحاضرة مازالت توجد منارات

مشـــابهة لمـــنارة الإســـكندرية تعتمد في إضاءتها علي النيران المنبعثة، والخطــر الوحيد لمثل هذه المنائر هو أن هذه النيران المنبعثة منها تظهر من بعيد وعلي سبيل الخطأ وكأنها نجوم.

وقــد وصف يوليوس قيصر مدينة الإسكندرية عند استيلائه عليها في أواخــر العصر البطلمي فقال أن منارة الإسكندرية برج مرتفع جداً ومشيد تشييداً جميلاً أخاذ وهذا البرج قائم علي جزيرة فاروس الواقعة تجاه مدينة الإسكندرية وهي متصلة بالشاطئ بواسطة طريق ضيق مشيد في البحر من الأحجــار المنقولة من محاجر المكس ويعترض هذا الطريق كوبري ضيق محصن.

ولا يفوتنا في هذا المقام ما ذكره أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي الملكي الأندلسي المعروف بابن الشيخ والذى عاش فى الفترة من ١١٣٢ ــ ١٢٠٧ وزار الإســكندرية فــي عام ١١٦٥ ــ ١١٦٦م في كتابه "الفباء" حيث ذكر في الجزء الثاني منه وصفاً مفصلاً لمنارة الإسكندرية.

وبالرغم من تعدد الأبحاث التي تناولت شكل هذه المنارة إلا إن دراسة العــالم تيرش Thiersh عن هذا الشكل يعتبر من أهم المراجع الآن نظراً لاعــتماد دراسته أيضاً علي مباني مشابهة لشكل المنارة مثل بقايا المنارة بالقــرب من أبو صير Taposiris Magna بمريوط والتي تعتبر صورة مصغرة من منارة Pharos بالرغم من أنها أقل بكثير منه في الثراء وفي الزخارف.

وكذلــك نجــد شــكل المــنارة ممــثلاً على أحد الفوانيس الرومانية المعروضـــة بالمتحف الرومانى، هذا فضلاً عن تمثيل المنارة على العديد مـــن عملات العصر الإمبراطورى الرومانى وبخاصة عملات من عصر الإمبراطور دوميشيان وحتى نهاية القرن الثانى الميلادى.

مواد البناء المستخدمة في بناء المنارة

لقــد بلغت تكلفة بناء منارة الإسكندرية حوالي ٨٠٠ تالينت وإن هذه الــتكلفة تعتبر رخيصة للغاية حيث إن ٨٠٠ تالينت تكون مساوية تقريبا لحوالي ٢٠٠٠جنيه إسترليني في الأيام الحالية. ولقد سخر العبيد في عملية إنشائها وقد بنيت المنارة من الأحجار المنحوتة التي استخرجت من محاجر المكــس وعملت لها حلي بديعة من المرمر والرخام والبرونز وأقيمت فيها أعمــدة كثــيرة جرانيتية استخرجت خصيصاً من محاجر أسوان ولا تزال آثــار هــذه الأعمــدة الجرانيتية موجودة للآن حول طابية قايتباي فى قاع البحر.

تشــير المصـــادر أيضاً إلي تواجد معبد إيزيس علي جزيرة فاروس حيــث مثلــت إيــزيس كثيرا بجانب المنارة خاصة علي عملات الأباطرة الرومان وهي المعروفة باسم Isis Pharia مما يدل علي أنه كان لإيزيس معبد بالقرب من المنارة ونحن لا نعرف كثيرا عن هذا المعبد من العصر البطلمـــي ، خاصة أن عملة سكندرية من عصر هادريان سك فوقها شكل إيــزيس فاريا وبالقرب من الجزيرة عثر علي ذلك التمثال الضخم لإيزيس والمحفوظ الآن بالمتحف البحرى بالإسكندرية.

ويقـــال أن البناء كله كان منيعاً وصلداً بمعني أنه لا يسمح بنفاذ الماء وصـــامداً لأمواج البحر المتلاطمة التي كانت تتكسر علي الكتلة الحجرية التـــي بني منها وخاصة الواجهة الشمالية للمنارة والتي يقال أن أحجارها كانـــت ملتصـــقة ببعضـــها ليس عن طريق المونة العادية ولكن بواسطة رصاص مصهور.

وصــــف المــــنارة

فــي القرن الثالث عشر الميلادي أكد الجغرافي العربي الإدريسي أن المنارة كانت ترتفع حوالي ٦٠٠ قدم حوالي ١٣٥ مترا بينما أكدت مصادر أخــرى أن ارتفاعهــا قد يصل إلي٥٩٠ قدم وعموما فمهما كان ارتفاعها وأبعادها فأنه مما لاشك فيه أنها كانت صرحاً شامخاً معجزاً.

أولا: البنـــــاء الخارجي

أقيمت المنارة علي قاعدة واسعة مربعة وكان المدخل لهذه المنارة من الجهـــة الجنوبـــية ويــؤدى إلي هذا المدخل درج وقد شيدت المنارة علي الطــراز البابلـــي علي هيئة ثمانية أبراج كل فوق الآخر وكل منها أصغر حجما من الذي أسفله "النظام الهرمي".

- الطابق الأرضي ارتفاعه ٦٠ متر، مربع الشكل به نوافذ عدة عريضة مزخرفة وحجرات يبلغ عددها ٣٠٠ حجرة حيث كانت توضع الآلات ويقيم العمال وينتهي هذا الطابق بسطح في جوانبه أربعة تماثيل ضخمة من البرونز تمثل Triton ابن Neptun اله البحار.
- الطابق الثاني مثمن الأضلاع ارتفاعه حوالي ٣٠ متر والطابق الثالث مســتدير الشــكل وبداخــل البــناء سلم حلزوني وربما كان هذا السلم مزدوجاً ويتوسطه آله رافعة تستخدم في نقل الوقود إلي المنارة وهناك رأي آخــر بان السلم كان من الاتساع بحيث يسمح لدواب الحمل نقل الوقود إلي أعلاه.

ثانيا: المجـــــمرة

في قمة المنارة كانت توجد مجمرة عظيمة يخرج منها عامود من النار يظـــل مشـــتعلاً بصفة مستمرة طوال الليل ويتحول إلى عامود دخان أثناء النهار ولتزويد هذه المجمرة بالوقود فإن المهندس العبقري Sostratos قد صمم طريقة مذهلة وهي عبارة عن مسطح مائل يرتفع ببطء شديد متسلقاً النصـــف الأسفل من المبني حاملاً عليه الخيول المحملة بالوقود بل وحتى كان من الممكن أن يكون محملاً بعربات خشبية تجرها خيول تحتوي علي الوقود ثم ينقل الوقود بعد ذلك إلى المجمرة عن طريق روافع.

ثالثا: البنــــــاء الداخلي

أما عن الجزء الداخلي للمنارة أو ما يوجد في باطنها فمعلوماتنا قليلة للغايـــة وعموماً فانه يقال أنها كانت تتكون من ٣٠٠ حجرة فسيحة يسكنها حامية كبيرة مسئولة عن المنارة.

وطـــبقاً لمـــا يقوله ويرويه العرب الأوائل فإن المنارة كانت مبنية من أساس من الزجاج وقيل أن المهندس Sotratros قبل أن يقرر نوع المادة التـــي ســـوف يســـتخدمها كأساس قام باختبار أنواعاً مختلفة من الأحجار والطـــوب والجرانيـــت والذهـــب والفضـــة والنحاس والرصاص والحديد والـــزجاج وكل أنواع العناصر والمعادن الأخرى وأجري عليها اختبارات مخـــتلفة فوجـــد أن الزجاج هو أفضل هذه العناصر والمعادن جميعاً وهو الوحيد الذي يصلح كأساس بالمقارنة بجميع هذه العناصر الأخرى والمعادن ولذلك فقد استخدمت كتل ضخمة من الزجاج لتكون أساساً للمنارة.

رابعـــاً: المــــــرآة

في القرن السابع كانت المرآة الضخمة التي توجد في المنارة تعتبر من أروع وأعظم معالمها بل أكدت بعض الأساطير أنه كان من الممكن خلال هـــذه المرآة رؤية ومشاهدة كل ما هو موجود في مدينة القسطنطينية والتي كانـــت تبعد عنها بمسافة كبيرة وأنه أيضا كان من الممكن أن تعكس هذه المـــرآة الضخمة أشعة الشمس فتتسبب في حرق كثير من السفن التي تعبر أمامهـــا فـــي البحر علي بعد ١٠٠ ميل وعلي ذلك فإنه يمكن القول طبقا للرواية العربية أن Sostratos بواسطة هذه المرآة والمجمرة الضخمة التي فـــي قمة المنارة قد استطاع أن يتيح كمية كبيرة من الضوء أقوي وأعظم وأكـــثر اختراقاً من أي منارة أخرى في كافة العصور وحتى الحديثة جدا مـــنها، وأن أفكاره هذه كانت تعتبر أول تفكير في التاريخ بالنسبة لنظرية العدسات وقبل اختراعها بزمن طويل.

ومـــن المعروف أن المرايا في العالم القديم كانت تصنع من ألواح من المعادن اللامعة ولكن يقال أن مرآة هذه المنارة بالذات كانت مصنوعة من حجر شفاف في الغالب هو الزجاج وهذا هو ثابت فعلا.

وقد كانت هذه المرآة من الضخامة بحيث أن الرجال الذين أنزلوها من مكانها بعد أن استمرت الآلاف من السنين في إرشاد السفن لم يستطعوا أن يعـــيدوها إلي مكانها مرة أخرى ــ ويقولون أن الجالس تحتها يمكنه رؤية المراكب التي تبحر في البحر علي بعد لا يمكن رؤيتها فيه بالعين المجردة فهـــي فـــي هذه الحالة أشبه بمنظار مكبر بما يجعلنا نظن أنه ربما توصل علماء الإسكندرية إلي طريقة صنع العدسات منذ أكثر من ألفى عام.

موقع بناء المنارة

وعن المكان الذي أقيمت به المنارة فنحن نسلم حتى الآن بأنه هو نفسه المكان الذي يوجد به طابية قايتباي الواقعة ،عند الطرف الشمالي لجزيرة فاروس والواقع أن شهادة سترابون ويوليوس قيصر تؤيد ذلك:

فأولا يقول سترابون "إن الطرف الشرقي للجزيرة يتكون من صخرة محاطة بالماء من جميع الجوانب ويعلوها برج من عدة طبقات شيد بشكل بديع من رخام أبيض والواقع أنه علي شاطئ منخفض من كل جانب مجرد من الموانـي مزين بالصخور كان لابد أن توضع علامة مرتفعة حتى لا يغيب مدخل الميناء عن أعين الملاحين القادمين من أعالي البحار".

ثم يستطرد قائلا:

والمدخل الغربي أيضا ليس سهل المرتقى ومع هذا فهو لا يتطلب الكثير من الحيطة ، وهو يوصل إلي ميناء آخر يسمي يونستوس، وفي داخله مرفأ مجوف كبطن الكف ومغلق ،أما الميناء الذي يميزه برج المنار فهو الميناء الكبير والميناءان الآخران ملاصقان له عند طرفيهما ولا يفصلهما عنهم سوي الطريق المسمي بالهيبتاستاديوم . أي أنه من الممكن أن نقول أن موضع المنارة كان في الطرف الشمالي الشرقي لجزيرة فاروس.

أما يوليوس قيصر فيقول:

"يضيق مدخل الميناء إلي درجة أن أية سفينة لا تستطيع أن تلجه برغم المسيطرين علي المنارة وقد خاف قيصر أن يستولي عليها العدو فأسرع بالاستيلاء عليها وأنزل بها قواته واحتلها ووضع بها حامية وقد بعث أيضاً

إلي جميع البلدان المجاورة يطلب إرسال المواد الغذائية والمدد عن طريق البحر".

فنجد أن هذه الفقرة تؤيد وجود المنارة في الجزء الشمالي الشرقي من جزيـــرة فـــاروس، لأنه لو كانت المنارة مقامة عليٰ صخرة عند الطرف الغربـــي للجزيـــرة علي مقربة من مكان (المنارة الحديثة) لما شعر قيصر بـــالقلق ولكـــان مـــن المحال علي سادة المنارة أن يحولوا بأي شكل دون وصول السفن إلي الشاطئ.

ويقول فلافيوس جوزيفوس

عن برج Phazael بالقدس الذي كان ارتفاعه ٩٠ ذراعا وطول جانب مربع قاعدته ٤٠ ذراعا ما يلي:

" إن شـــكله يشبه شكل منارة الإسكندرية حيث توجد شعلة دائمة الإضاءة لتكون مصباحا للملاحين يمنعهم من السير وسط الصخور والتعرض بذلك لخطر الغرق غير أن هذا أوسع حجما من ذاك "

ثم يقول في مكان آخر

"إن وضوح شعلة المنارة تمتد إلي مسافة ثلاثمائة ستاديا" وأخيرا فان نفس هـــذا الكـــتاب يقـــول في الجزء السادس عشر/ الفصل التاسع عن الآثار اليهودية عند الكلام عن الأبراج التي أقامها Herodos في القدس "إن برج Phazael لا يقل شأنا عن برج فاروس".

ويتضح من هذه الفقرات التي كتبها شهود عيان إن عرض برج المنارة كان يتراوح بين ٤٠ ،٥٠ ذراعاً، أما الارتفاع فإنه طبقاً لتقدير المسعودى وفلافـــيوس جوزيفوس وكتاب آخرون كان يتراوح بين ١٠٠ ، ١٢٠مترا لأن الـــ٣٠٠ ستاديا التي كانت ترى علي مسافتها شعلة النار طبقا لما كتبه جوزيفوس يمكن أن تكون قد قربت إلي أرقام.

الفتح العربي ووصف العرب للمدينة

صفة الإسكندرية كما رآها العرب

اعتـــبر العرب المنارة من أغرب عجائب العالم حيث يقول ابن حوقل أنـــه لـــيس علي قرار الأرض مثلها بنياناً ولا أدق عقداً، فهي مبنية من الحجـــارة المشـــدودة بالرصاص ونشير هنا إن فكرة استعمال المعدن مع الحجـــارة فـــي البناء صحيحة وخاصة في الأعمدة الرومانية العظيمة التي تـــتكون من قطعة مستديرة من الحجارة المثقوبة التي توضع بعضها فوق بعـــض ويخترقها عمود المعدن الذي يشدها فيما بينها. ولكن بعض الكتاب أســـاء فهـــم هـــذا الفن وظن إن كل بناء عظيم (مثل الأهرام) استعمل فيه المعدن كما هو الحال هنا وهذا غير صحيح.

وصف آخر: ووصفت المنارة بأنها راسية في البحر علي سرطان من الـــزجاج، وفكـــرة أن البناء الهائل كان يرتكز في البحر علي سرطان من عقـــرب أو جعل من زجاج خرافة من غير شك ولكن لها أساسها الصحيح أيضـــا ولقـــد نص علي ذلك "بتلر"عند حديثه عن وصف العرب للمسلتين القريبتين من مبنى القيصرون. "فابن رسته" يصف المسلة علي أنها علي شـــكل مـــنارة (أي بـــرج) مربعة تحتها قاعدتان علي صورة سرطان من نحـــاس، ولقـــد بيـــن "بتلر" إن هذا أمر حقيقي وإن المسلة التي نقلت إلي نـــيويورك كانت قائمة علي أربع صور من المعدن علي هيئة سرطان بين جســـم المسلة وقاعدتها ومن هنا جاء الخلط مع المنارة فقيل أنها قائمة هي الأخرى علي سرطان من زجاج.

أما بالنسبة لارتفاعها: فقيل أنها أعلي بنيان علي وجه الأرض وبالغ البعض وقال أن بعضهم رمي بحجر من أعلاها عند غروب الشمس وله رفيق ينتظر في أسفلها (المنارة) فما وصل الحجر إلا بعد مغيب الشفق.

الغرائب التي نسبت إلي المنارة.

أ- **ومن هذه الغرائب:** أن المرآة العجيبة التي كانت تحملها في أعلاها كانت تعتبر إحدى عجائب الدنيا السبع حيث يري الجالس تحتها مدينة القسطنطينية ويمكن أن يشاهد فيها كل مركب يقلع من سواحل البحر كلها.

أما عن الروايات التي قيلت عن هذه المرآة

إنها كانت من حجر شفاف أو من زجاج مدير وهذا يدعو إلي التأمل في أنه ربما كان المقصود بذلك عدسة وليس مرآة وهذا يعني أنه ربما عرفت فكرة التلسكوب في هذا الوقت المبكر.

ب- **أما التمثال:** فالي جانب المرآة قيل أن المنارة كانت تحمل في رأسها تمثالاً يشير بسبابته نحو الشمس أينما كانت وتمثالاً يشير إلي البحر إذا قرب العدو يطلق دويا هائلا.

أما قصة هذا التمثال: ويبدو أن قصة التمثال الذي يشير إلي الشمس لها أساس تاريخي مثلها مثل سرطان الزجاج كما أشار إلي ذلك "بتلر" إذ يظن أنه كان في أعلي المسلة (وليس المنارة) تمثال يمثل إلهة النصر عند اليونان (وهي Nike) ذات الجناحين التي تقف علي قدم واحد وتمد يدها اليمني كما كانت العادة في كثير من التماثيل اليونانية.

وبسبب تلك الأعاجيب التي نسبت إلي المرآة وما كان يجاورها من التماثيل والصور ظهرت أسطورة تاريخية تقول أن ملك الروم احتال حتى يتمكن من تحطيم المرآة وهدم رأس المنارة علي عهد الوليد بن عبد الملك

وذلك بعد أن أوهم الخليفة أن المنارة مبنية علي كنوز من ذهب وجواهر، وأقنعه بذلك فهدمها حتى يستخرج هذه الكنوز.

مصـــــير المنـــارة وكيف تم انهيارها

نجـــد أن المـــنارة بقيـــت تؤدي وظيفتها علي أكمل وجه حتى الفتح العربـــي في عام ٦٤١م وفي سنة ٦٧٣هـــ زار بيبرس الإسكندرية للمرة الـــرابعة وجـــدد مـــنارة رشيد. وكانت منارة الإسكندرية قد تهدم أعلاها وتصـــدع بناؤها وأذنت بالانهيار فأمر بترميمها وتجديد ما تهدم منها وأقام بأعلاهـــا مســـجدا في المكان الذي كانت تشغله قبة أحمد بن طولون التي أقامهـــا بعـــد أن تهـــدم الجـــزء العلـــوي من المنارة علي أثر زلزال عام ١٨٠هـــ.

إلا أنـــه حدث في عام ٧٠٠هـــ أن سقط المصباح وهناك قصة شائعة تروي في هذا الصدد وهي أن أحد أباطرة العصر البيزنطي هو الذي أوعز بإســـقاط المصـــباح عـــندما أراد مهاجمـــة مصر إذ وجد أنه من العسير مهاجمـــتها بسبب بهذه المرآة التي كانت ترشد عن السفن وهي في عرض البحر وبالتالي يمكن تدميرها قبل الاقتراب من الشاطئ فأرسل رسولاً إلي الخليفة ليخبره أن كنز الإسكندر مخبأ تحت مصباح المنارة فبدأ الخليفة في هدمهـــا وقـــبل أن يتدخل أهل الإسكندرية لمنعه كان الطابقان العلويان قد هدمـــا. أمـــا بالنسبة للسلطان "الناصر محمد بن قلاوون " فقد اتبع سياسة بيبرس في العناية بثغر الإسكندرية.

ففي الإسكندرية حدث زلزال عنيف فى عام ٧٠٢هـــ سبب تهدم كثير مـــن آثار الإسكندرية ومنارتها وسورها وأبراجها فكتب السلطان إلي والي

الإسكندرية يأمر بترميم ما تهدم، علي أن العناية بترميم المنارة كانت غير كافية إذ أننا نستدل من وصف "ابن بطوطة" لهذه المنارة عام ٧٢٥هـ علي أن أحد جوانبه كان مهدماً. ويبدو أن سبب ذلك يرجع إلي أن الناصر قد أزمع إقامة منارة جديدة إزاء المنارة القديمة، فأهمل المنارة القديمة حتى نالت ما نالته من تخريب. فلما زار "ابن بطوطة" مصر عند عودته إلي المغرب ٧٥٠هـ / ١٣٤٩م وصفها بقوله "وجدتها قد استولي عليها الخراب بحيث لا يمكن دخولها ولا الصعود إلي بابها".

وكان الملك الناصر محمد قد شرع في بناء منارة مثلها إزاءها فعاقه الموت عن إتمامها ولاشك أن الناصر محمد كان يود أن يحقق هذا المشروع فمات دون أن يتمه، واتجه سلاطين المماليك من بعده وأقاموا المنارة الصغرى عند رأس لوخياس المواجهة للمنارة القديمة. وفي عام ٨٨٠هـ قام ابن طولون بترميم المنارة إذ أنشأ قبة خشبية في أعلاها (٢٦٢هـ ـ٨٧٥م) كما رمم ابنه خمارويه ما كان قد تهدم من قوائمها الغربية.

وقد رممت كذلك في عام ٩٨٠هـ حيث زيدت بعض الإضافات للجزء المثمن الأضلاع ولكنها لم تستطع أن تقاوم الأحداث التي عصفت بها.إذ أنه في حوالي عام ١١٠٠هـ حلت بها كارثة أخري فسقط الجزء المثمن أثر زلزال عنيف ولم يبق منها سوي الطابق الأول المربع الشكل الذي أصبح بمثابة نقطة مراقبة وشيد فوقه مسجد. وأخيرا أتي الزلزال الذي حدث في القرن الرابع عشر علي البقية الباقية من البناء وتبعثرت الأحجار المختلفة عن سقوطه في الجزيرة.

وفي عام ١٤٨٠م أقام السلطان "أبو النصر قايتباي" قلعة جديدة في الموضع الذي كانت تقوم فيه المنارة القديمة وكانت قد تهدمت حتى أساسها

وكانـــت القلعة التي أقامها قايتباى علي أساس المنارة لا تعدو برجاً ضخماً أتـــم بناءه في سنين حكمه وهي ما زالت اليوم تحتفظ بشكل قاعدة المنارة المربعة تحرس مدخلي الميناءين (الشرقي والغربي).

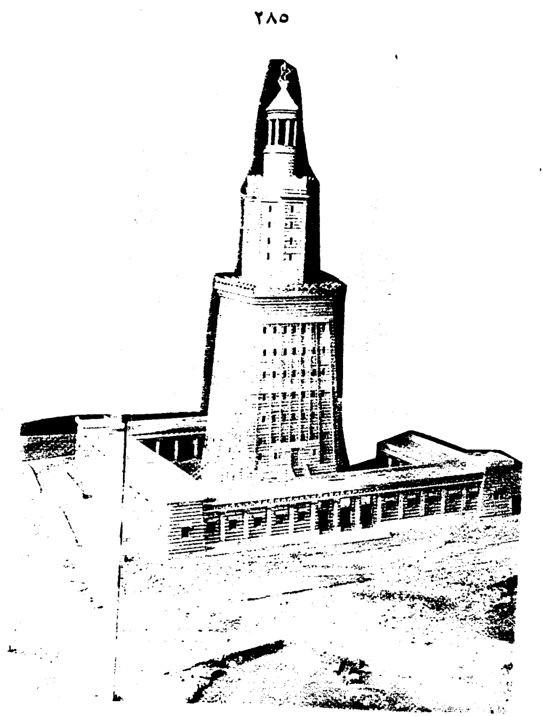
وكـــان لهذا البرج فناء داخلي أقيمت فيه ثكنات الجند وألحق به مسجد زعـــم بعـــض الناس أن السلطان مدفون فيه. وهذا الزعم باطل بدليل أن قايتـــباى دفن بضريحه الذي أقامه في صحراء قايتباي ظاهر القاهر. ونجد أنـــه أقـــام هـــذه القلعة إثر تهديد الأتراك بغزو مصر ثم جدد محمد علي (١٨٠٥ ــ ١٨٤٨) هـــذا الحصن الذي هدمه الإنجليز بقنابلهم عام ١٨٨٢ عند احتلالهم لمصر. وأخيرا قامت مصلحة الآثار بترميم البناء وتقويمه. واختفت بذلك منارة الإسكندرية إلي الأبد ولم يبق للعالم إلا صورة مصغرة منها وجدت بابي صير بمريوط.

LES SITES ANTIQUES D'ALEXANDRIE (sur fond de carte de la ville moderne)

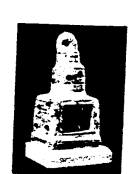
1. Pharos
2. Temple d'Isis-Pharia
3. Temple de Poséidon
4. Ancienne île de Pharos
5. Heptastade
6. Eunostos
7. Megas Limen
8. Kibôtos
9. Voie canopique
10. Le Serapeion et colonne de Pompée
11. Canal
12. Site de Kôm el-Dick
13. Timonium
14. Ancienne île d'Antirhodos
15. Cap Lochias
16. Palais royaux
17. Gymnase et tribunal
18. Cimetières latins (tombeau d'albâtre)
19. Quartier du Brouchion
20. Césaréum
21. Temple de Poséidon
22. Temple d'Asclépios
23. Neoria (hangars à bateaux)
24. Apostaseis (entrepôts)
25. Nécropolis
26. Cimetière de Chatby
27. Cimetière de Hadra

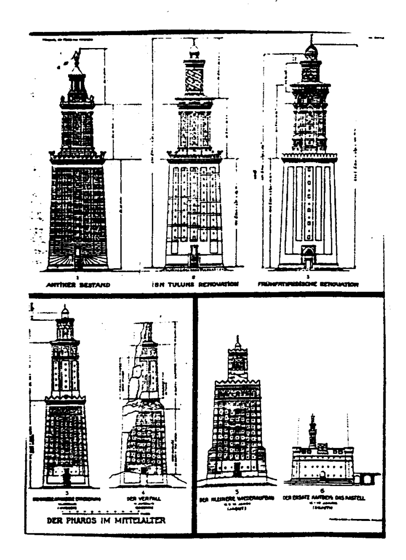
Réseau viaire (tracés bruns) et murailles (tracés rouges) de la cité antique d'après la carte de Mahmoud el-Falaki (1866)

مخطط مدينة الإسكندرية القديمة

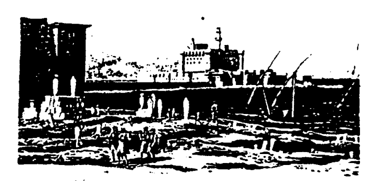


منارة الإسكندرية

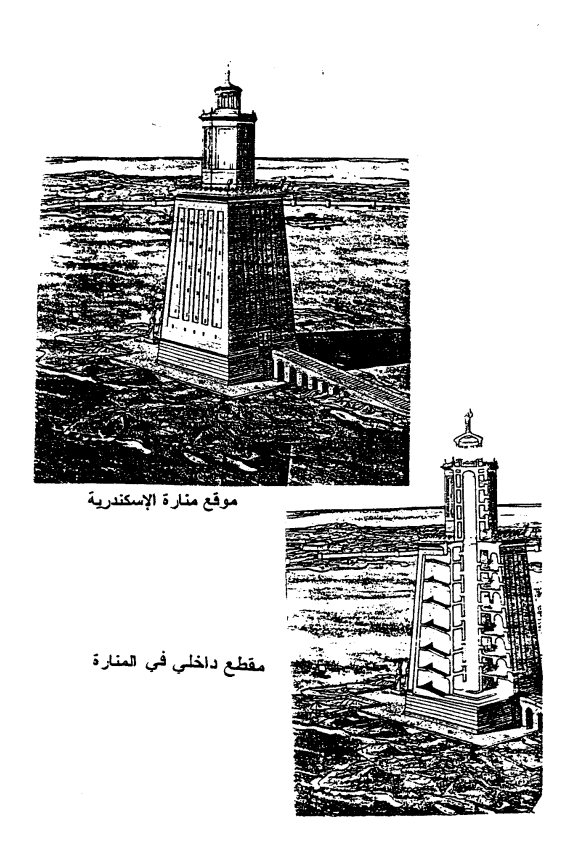




منارة الإسكندرية عبر العصور



قلعة قايتباي.



موقع منارة الإسكندرية

مقطع داخلي في المنارة

المقابر الهللينستية

تقديم عن المقابر الإغريقية فى مصر

تـدل بقايـا المقابر الإغريقية التي وجدت حتى الآن في الإسكندرية ونقراطيس وأبوصير والفيوم على انه يمكن تقسيم مقابر الإغريق في مصر إلي قسمين رئيسيين:

١- القسـم الأول عبارة عن حفر منتظمة الشكل أو غير منتظمة تنحت فـي الصخر أو تحفر في الأرض ويختلف اتساعها وعمقها بحسب عدد الأشخاص الذين أعدت لدفنهم وتغطى بالأحجار والتراب. وهذه المقابـر بسيطة جداً ولا تستحق الإفاضة في الكلام عنها، ونظائرها كثـيرة في مختلف أنحاء العالم الإغريقي مما يدل علي أن الإغريق قد احضروا معهم طرق دفنهم.

٢- القسـم الـثانى عـبارة عن المقابر التي تبني أو تنحت تحت سطح الأرض وكانـت تـتألف مـن نوعين: يسمي أحدهما المقابر" ذات الفـتحات loculi" وكانـت توجد في الإسكندرية والفيوم. ويدعي النوع الآخر "مقابر الأرائك "kline " ووجد فقط في الإسكندرية.

وكان النوع الأول هو الشائع بين الطبقات الوسطي في حين أنّ الثاني كـان شـائعاً بين الطبقات العليا ولكن ازدياد عدد السكان وضيق الأرض المخصصـة للدفـن أديا إلى استبدال النوع الأول بالثاني وقد بدأت عملية الاستبدال في مقبرة الشاطبى وبلغت ذروتها في جبانة القبارى والمكس.

ومقابـر الـنوع الأول فئتان : كانت إحداهما لدفن شخص واحد والأخرى لدفـن عـدد من الأشخاص وتتألف مقابر الفئة الأولى من بئر صغيرة بها

درج وفي أسفل جدار البئر المواجهة للدرج توجد فتحة مستطيلة Loculus لدفن جثة الميت.

أما مقابر الفئة الثانية فإنها تتألف عادة من دهليز طويل أو غرفة توجد فـــي جدرانهـــا فتحات الدفن في صف واحد أو عدة صفوف فوق بعضها الـــبعض. وكانـــت فتحات الدفن تقفل عادة بألواح صخرية وتزينها أبواب وهمـــية كانـــت مصـــورة في اغلب الأحيان بالألوان وفي بعضها بالنقش البارز. وكانت هذه الزخرفة على النمط الإغريقى عادة إلا في حالتين نجد طرازاً مختلطاً ففي إحداهما يرينا النصف العلوي عمارة إغريقية بحتة، في حيـــن إن النصـــف الســـفلي يمثل عمارة مصرية بحتة، فيما عدا إفريزا إغريقـــيا ذا أســـنان وسط عناصر مصرية. وفي الحالة الأخرى نجد باباً مصرياً في طرازه فيما عدا إفريزاً مشابهاً للإفريز السالف الذكر.

ونجد هذه الظاهرة أيضا في بعض أنصاب الموتى التي صنعت علي شـــكل هـــياكل صـــغيرة. ويرجح أن تاريخ أقدم هذه الأنصاب يرجع إلى النصـــف الثانـــي مـــن القرن الثاني ق.م. وتدل القرائن علي أن الأبواب الوهمية التي تبدو فيها هذه الظاهرة يرجع إلى حوالي هذا التاريخ ولما كان اختلاط عناصر العمارة الإغريقية والمصرية اختلاطاً محدداً طفيفاً علـــي نحـــو ما رأينا وكانت الأبواب والأنصاب التي تختلط فيها عناصر العمارة الإغريقـــية والمصرية قليلة جدا بالنسبة إلى التي كانت إغريقية بحتة فإن ذلـــك ينطوي علي قرينة هامة سنري أمثلة متعددة لها مما يوحي بأن مدي اختلاط الحضارتين كان محدوداً للغاية.

وبمـــا أن الدفـــن في فتحات كان خاصية من خواص الدفن في فينيقيا كالمصـــاطب والأهرامات في مصر فإننا نرجح إن اصل ما وجد من هذه المقابـــر في مصر فينيقي. وتدل زخرفة هذه المقابر ونقوشها ومحتوياتها

علـــي أن إغــريق مصـــر قد اقتبسوا هذا النوع من المقابر واستعملوه في مصر طوال عصر البطالمة. وتستحق مقابر الأرائك أن نوليها قدرا كبيرا مـــن الاهتمام ولفرط ما كان يوجه إليها من العناية في إنشائها ولأنها تمدنا بالأدلة المنقطعة النظير عن المنازل الإغريقية في عصر البطالمة.

إذ يبدو أن السكندريين كانوا يبنون بيوت العالم الآخر علي نمط بيوت هذا العالم وأخيرا لأن جدران هذه المقابر كانت مغطاة بزخرفة تلقي شعاعاً قويـــاً مـــن الضـــوء علي أصل الزخرفة المعروفة باسم زخرفة "بومباي Pompeii". وتشبه مقابر الإسكندرية التي من هذا النوع نوعاً من المقابر وجـــد بمقدونيا. ونجد بمقدونيا المقابر المقدونية تتألف من غرفتين أحدهما خلـــف الأخـــرى وتســـمي الغرفة الأمامية "بروستاس Prostas والغرفة الخلفيـــــة Oikos " وفي مقدونيـــــا كانت هذه الغرفـــة الخلفيـــة هـــي الغـــرفة الرئيسية في المقبرة وفيها كان الميت يدفن فوق تابوت علي هيئة الأريكة.

ويحدثـــنا "باوزانياس" بأن الإسكندر الأكبر دفن في منف طبقاً للتقاليد المقدونـــية واستنتج بعض العلماء بأنه دفن في مقبرة من هذا النوع. ويبدو أن مقابر الإسكندرية التي من هذا النوع لم تقلد مقابر مقدونيا المشابهة لها تقلـــيداً تاماً. ذلك إن مقابر مقدونيا كانت لا تتألف إلا من غرفتين فقط في العادة.

أمـــا فـــي الإســـكندرية فإنه أضيف إلي هاتين الغرفتين بهو خارجي مكشوف أمام الـــ Prostas "الغرفة الأمامية " يبين انه كان نقطة بداية حفر المقبرة في الصخر وإنه لم يوجد له مثيل في مقابر مقدونيا لأنها كانت تبني في باطن الأرض وقد كانت الأويكوس "الغرفة الخلفية " في مقابر مقدونيا اكبر من الـــ Prostas علي عكس ما كانت عليه.

أما الحال في الإسكندرية فكانت الغرفة الأمامية هي الأكبر وتوجد فيها وعلي امتداد جداريها الطوليين صفان حجريان للمعزيين أو الزائرين فضلا عـــن مذبـــح لتقديم القرابين في وسط هذه الغرفة، وليس لهذه الصفات ولا للمذابـــح أثـــر في مقابر مقدونيا. ويضاف إلي ذلك أن الغرفة الأمامية في مقابر الإسكندرية كانت تستخدم كذلك للدفن بعمل فتحات في جدرانها وهذا يتفق مع المبدأ السكندري القائل بدفن أكبر عدد ممكن في أقل حيز ممكن. وفي مقابر مقدونيا كانت الجثة تدفن فوق الأريكة، أما في الإسكندرية فإن الأريكـــة كانت تجوف وتدفن الجثة في داخلها ولعل سبب ذلك هو رطوبة الجـــو في الإسكندرية وعلي الرغم من هذه الاختلافات فإن تقسيم المقبرة هـــذا التقســـيم الواضح إلي Prostas و Oikos لم يعرف إلا في مقدونيا وفي الإسكندرية.

ويـــرى إبراهـــيم نصـــحى أنـــه يمكـــن ترتيب هذا النوع من مقابر الإســـكندرية ترتيباً زمنياً بحسب طراز زخرفتها وبحسب تطورها تدريجياً من مقبرة ذات أريكة مثل مقبرة سوق الورديان، حيث تم الدفن في تابوت علـــي هيـــئة أريكة ــ إلى مقبرة ذات أريكة وفتحات مثل مقبرة الشاطبي، حيث روعي في الأصل أن تستخدم هاتان الطريقتان في الدفن ــ إلي مقبرة ذات فتحات وأريكة مثل مقبرتي سيدي جابر وحديقة أنطونيادس، حيث لم تســـتخدم في الدفن إلا الفتحات فقط ولم تكن الأريكة إلا زخرفة بارزة ــ وأخـــيراً إلـــى مقـــبرة ذات فتحات ومحاريب niches كبيرة مثل مقبرة المكـــس، حيـــث اختفـــت الأريكة تماما وكان الموتى يدفنون في الفتحات والمحاريب.

ويمكنـــنا القول بأن المقابر في نهاية العصر الكلاسيكي وبداية العصر الهللينســـتي قد بدأت تأخذ شكلا أكثر بساطة يمثل رمزاً للمعبد فكلما كان

المذبح يقف أمام المعبد من الجهة الشرقية في داخل الـــ Temenos كانت المقابـــر تقـــام علـــي هيئة مذبح كبديل للمعبد فيكون الدفن في حفرة تحت الأرض يقوم فوقها مذبح.

ثـــم جاءت مرحلة أخرى من التبسيط يتم فيها الدفن تحت الأرض في حفـــرة يقام فوقها لوحة Stele نحتت علي هيئة معبد تمثل شاهد قبر وهذا النوع يظهر في مقبرة الشاطبى.

المقـــــابر فى الإسكندرية

هناك نوعان من المقابر:

١- مقابر الملوك في الجبانة الملكية.

٢- مقابر الأفراد.

وقد حافظ المصريون خلال العصر اليونانى والرومانى علي عاداتهم الجـــنائزية فظلـــوا يحـــنطون موتـــاهم ويدفنونهم فى مقابر علي الطراز المصري وفقا للطقوس المصرية القديمة.

أمـــا الأجانب وعلي الأخص الإغريق منهم فكانوا يفضلون في بادئ الأمـــر إحراق جثث موتاهم ثم جمع الرماد المتخلف وحفظه في أوان علي شـــكل قدور توضع في فجوات داخل مقبرة، ولكنهم سرعان ما نبذوا هذه العادة وبدأوا يحنطون الجثث كما يفعل المصريون.

وكان جسد الميت سواء أكان محنطاً أو غير محنطاً يدفن في مقبرة أو يوضـــع علي سرير جنزي داخل المقبرة أو في تابوت مصنوع من الرخام والجرانيـــت وأحـــيانا من الفخار أو الرصاص أو يوضع الميت في فجوة مســـتطيلة الشـــكل محفورة في جدار المقبرة ويطلق عليها اسم Loculus تتســـع لوضع شخص واحد وأحياناً لشخصين وغالباً ما نجد داخل المقبرة

صـــفوفاً مـــن هذه الفجوات متوازية يتلو بعضها البعض وكانت كل فتحة تغطي بلوح من الحجر غالباً ما يذكر عليه اسم الشخص المدفون بها.

وعلى ذلك يمكننا تقسيم هذه المقابر إلى نوعين:

- **الـــنوع الأول:** عـــبارة عن حفرة في الأرض يوضع فيها الميت ثم تغطـــي في الغالب بألواح من الحجارة تعلو فوق سطح الأرض مكونة ما يشبه الدرج وقد يعلوه درج آخر يشبه الهرم المدرج وكان يثبت في أحـــد جدرانه لوحة ملونة للميت ومن أمثلة ذلك بعض المقابر بمنطقة الشاطبي الأثرية بالإسكندرية بالقرب من سان مارك.
- **أمـــا الـــنوع الثانـــي:** فهو عبارة عن عدة فجوات تُكَون حجرات محفـــورة بأكملهـــا فـــي الصخر يوصل إليها سلم يؤدى إلي فناء علي جوانبه حجرات الدفن.

وأيضـــا بدأت تظهر الـــ Loculi وهي عبارة عن منامة لدفن الجثة مـــنحوتة في الحائط بعمق وتأخذ في نهاية العصر الكلاسيكي شكل المعبد أي أن الفـــتحة حفرت في جزئها العلوي علي شكل جمالون وتغطي الفتحة بلوحة حجرية عليها اسم الميت كما هو موجود في مقابر الشاطبي.

مقـــابر الشــــــاطبى

الموقع

تقع مقابر الشاطبي إلي الشمال من كلية سان مارك من ناحية البحر، وتتكون المقبرة الرئيسية من مدخل (١) يؤدى إلى صـــالة عرضـــية (٢) ومـــنها إلـــى صالة أخرى (٣) ثم فناء مفتوح (٤) في الجهة الشرقية منه مدخل يؤدى إلي حجرة أمامية (٥) Prostas ومنها إلي حجرة الدفن (٦) Oikos. ويـــبدو إن المقـــبرة كانت تتكون في الأصل من الفناء المفتوح والحجرة الأمامية ثم حجرة الدفن حيث يوجد سريران منحوتان في الصخر وقـــد صممت علي نمط البيت اليوناني إذ أنها تحوى كل الأجزاء التي كان يـــتكون مـــنها البيت اليوناني عادة وهي مدخل ودهليز وحجرة أمامية ثم حجرة داخلية ويرجع تاريخ هذا الجزء إلي النصف الأول من القرن الثالث ق.م كما يرى هنرى رياض.

ولمـــا لـــم تعد مقبرة خاصة فقد أضيفت إليها أجزاء جديدة فالحجرات الأخرى يرجع تاريخها إلي عصور متأخرة عن عصر المقبرة الأصلية فقد وجـــدت بالحجـــرة (٧) قدور تحوى رماد جثث الموتى بعد حرقها ويرجع تاريخهـــا إلـــي نهاية القرن الثالث ق٠م وكذلك الحال في الحجرة (٨) أما الحجرة (٩) فهي أحداث منها عهداً.

طرق الدفن المستخدمة فى مقبرة الشاطبى

استخدمت في هذه المقبرة طريقتان للدفن

الطريقة الأولي: وهي الجثة علي السرير الجنزى كما هو الحال في حجرة الدفن في المقبرة الرئيسية (٦) حيث لا يزال يوجد سريران.

الطـــريقة الثانـــية: هـــي طـــريقة الدفن في فتحات وذلك في باقي الغرف الأخـــرى غـــير أنه بينما كانت فتحات الـــ Prostas معاصرة لأريكة الـــ Oikos كانت فتحات الغرف الأخرى متأخرة عن ذلك.

وجديـــر بالذكر أن Pagenstecher قد تصور خطأ انه لا توجد في Oikos هذه المقبرة أريكتان وإنما ثلاث أرائك ومضي في الخطأ إلي حد أنـــه بنـــي عليه فكرة جديدة وهي أن غرف الدفن الرومانية ذات التوابيت الثلاث كانت تطورا طبيعيا لغرف الدفن البطلمية ذات الأرائك الثلاث.

الزخـــرفــــة فى مقبرة الشاطبى

زينـــت المقبرة الأساسية بزخرفة معمارية عبارة عن أنصاف أعمدة علي الطراز الدوري Doric و الطراز الأيوني Ionic بينها نوافذ وابواب وهمـــية. والـــروح اليونانية التي تصطبغ بها العمارة والزخرفة في هذه المقبرة تجعلها تبدو كأنها منزل يوناني مزخرف بعناصر معمارية.

ومن ثم فأننا نجد هنا ذلك الطراز من الزخرفة التي ثبت استخدامه في زخـــرفة قصر سولا حيث تظهر بين الأعمدة أقواس ونـــوافذ ومحـــاريب Niches ويـــبدو أن هذا الطراز من الزخرفة المعمارية التي قد بدأت في الشرق إذ انه وجد في بناء مجلس بولي ميليتوس وفي القاعة الجنوبية ببناء ســـوق ماجنســـيا وفـــي بعض مباني مدينتي ترمسوس وبرجي وكذلك في سرادق بطلميوس الثاني.

وعـــندما نتبين إن مقبرة الشاطبي وسرادق بطلميوس الثاني يرجعان إلـــي نهاية القرن الرابع والنصف الأول من القرن الثالث ق.م في حين إن الأمثلة الأخرى لهذا الطراز من الزخرفة المعمارية خارج مصر ترجع إلي العصـــر الهللينســـتي المـــتأخر فإنـــه يتضح جليا أين نشأ طراز الزخرفة

المعمارية أو طراز بومبى الثانى لزخرفة الجدران. ومن الإسكندرية انتشر هذا الطراز شرقاً وغرباً. وعلي ذلك تظهر مشكلة معرفة أين نشأت فكرة تقليد هذه الزخرفة المعمارية بالألوان.
وفى هذا الصدد يقول إبراهيم نصحى

"أمــن الإســراف فــي الــرأي القول بان ذلك قد حدث حيث ظهرت الزخــرفة الأصــلية، إننا ننادي بهذا الرأي ولا سيما إن هذه المقبرة نفسها تعطينا مثلا رائعا لهذا الطراز الجديد من الزخرفة إذ أن اللوحة التي سدت بهــا إحــدى فتحات الدفن في الغرفة وهي التي أنشئت إلى جانب الصالة زينــت بــباب وهمي يعتبر أروع نموذج لما وصل إلينا من فن التصوير السكندري، بل نلاحظ إن هذا الباب قد قلد في قصر Boscoreale وإذا كان هــذا الــباب وغيره من الأبواب الوهمية الأخرى في هذه المقبرة عناصر زخرفــية مفككــة لا رابط بينها فإن غرفة الأريكة في مقبرة سيدي جابر تعطينا مثلا كاملا للزخرفة المعمارية المصورة بالألوان. ومهما يوجد من قصور في هذه الأمثلة المبكرة للزخرفة المعمارية المصورة بالألوان فإنها تريــنا علي الأقل اتجاه السكندريين نحو تقليد الزخرفة المعمارية بالألوان. ويظهر من أول نظرة الطابع الإغريقي الذي تتسم به العمارة والزخرفة في مقبرة الشاطبي".

ويدل طراز بناء هذه المقبرة وزخرفتها وما عثر فيها من الأواني علي أنهــا بنيت أصلا حوالي عام ٢٦٠ق. م وكانت فى بادئ الأمر مقبرة أحد الأســر الغنية إلا أنها حولت إلي مدفن عام حوالي آخر القرن الثالث ق.م مما أدي إلي إدخال إضافات جديدة عليها وذلك حسب قول هنري رياض، وهذا الرأي سوف نناقشه فيما بعد.

الزخارف الملونة في مقبرة الشاطبي

أولا: الزخارف المعمارية الملونة والمداخل

كــان المدخــل الرئيسى لحجرة الدفن مزخرفاً من الداخل والخارج فنلاحظ انه من الخارج علي جانبي الباب أربعة أعمدة أيونية أبدانها ملساء وتقــف علــي قاعدتين ونلاحظ فى أعلي التاج وجود زخرفة الأسنان، ثم الواجهة المثلثة وتحصر الأعمدة بينها نافذتين وهميتين، اليمني مغلقة بينما اليسرى مفتوحة.

كمـــا أننا نجد أعلي فتحات الدفن المستطيلة في الغرفة الرئيسية النقط الـــبارزة Guttae. أما مدخل الغرفة الخلفية فهو علي شكل جمالونى يقف علـــي أعمـــدة ملتصقة بالحائط، كما نلاحظ أن سقف الغرفة الأمامي علي شـــكل قبوي وذلك لكي يتحمل ثقل الجبل الواقع عليه حيث أن هذه الغرفة نحتت في الصخر.

ثانيا: زخارف حائطية ملونة

إلـــي الجانـــب الشرقي من الدهليز نجد زخرفة تقسم الحائط إلي عدة مساحات ملونة حيث يلون الحائط من أسفل إلي أعلي بشريط سفلي.

ثالثا: زخارف الأرائك أو الأسرة الجنائزية

توجـــد أريكـــتان في حجرة الدفن مرتبطتان علي شكل زاوية قائمة محفورتـــان فـــي الصـــخر وترتفع كل أريكة علي قاعدة ونجد أن أرجل الأريكة علي الجوانب رفيعة وتأخذ في المنتصف شكل صليب. وعلي كل جانب توجد ثلاث وسائد لابد وأنها كانت كلها ملونة وهاتان الأريكتان ليس لهما مثيل في الإسكندرية.

رابعا: زخارف الشواهد الجنائزية

توجـد مجموعـة مـن اللوحـات الملونة عليها موضوعات متنوعة وأسـاليب مختلفة كانت تعلو المقابر كشواهد جنائزية. ولقد عثر في مقابر الشاطبي علي مجموعة من هذه اللوحات مصنوعة من الحجر الجيري، كما أن أشكالها كلها مستطيلة ونحتت بمستطيل ثان مغطي بطبقة من المصيص يحمل المنظر المرسوم.

ونجـد أنه في جبانة الشاطبي شاهد قبر لم يوجد تحت قاعدته أماكن لدفـن الموتى بل وجدنا آنيتين وهذا دليل علي حرق جثث الموتى. فنجد أن الآنـية الأولي من نوع Hydria مزخرفة بأشكال من الفستونات، أما الثانية فهي علي شكل الـ Hadra vases.

أما الجزء الغربي من الجبانة فقد عثر فيه علي حوضين حيث تتجمع فـيها مياه المطر ثم تغسل جثة المتوفين اليونانيين فيها قبل دفنهم. كما أنه من الممكن أن تكون له أغراض أخري.

التـأريـخ

اتفق العلماء علي أن المقبرة الثانية من الجبانة ترجع إلي القرن الثالث ق.م فـي حوالي ٢٥٠ ق.م نظرا لوجود العناصر التي تؤكد هذا التاريخ كوجـود صـفان من فتحات الدفن، أما المقبرة الأولي فقد ثار جدال حول تأريخهـا وانقسم العلماء إلي فريقين: فريق يؤرخها إلي نهاية القرن الرابع ق.م ويتزعمه Breccia مكتشف المقبرة مع Fraser ، Brown ويستند كل هؤلاء علي خصائص تؤيد تأريخه.

أمـا أصحاب الرأي الثاني وهما Adriani Cleanz, فيؤرخانها في منتصف القرن الثالث ق.م.

وتعتبر مقبرة الشاطبي من أهم المقابر التي وجدت في الإسكندرية إذ عثر فيها علي كثير من آثار العصر البطلمي أهمها تماثيل التناجرا الشهيرة التي تميز معروضات المتحف اليوناني الروماني إلي جانب عدد كبير من الأوانـــي التـــي عرفـــت باسم Hadra Vases ومعروضة أيضا بالمتحف اليونانـــي الروماني وبذلك تتأكد أهمية مقبرة الشاطبي سواء بالنسبة لطراز المقبرة الرئيسية المعماري أو بالنسبة للمكتشفات التي وجدت بها.

أمـــا بالنســـبة للعوامل التي ساهمت في تأريخ تلك الجبانة فهناك عدة دلائل ساهمت في ذلك مثل أواني الحضرة وطريقة بناء المقبرة علي نمط المنزل اليوناني ومواد البناء واللوحات الفنية التي اكتشفت فيها.

أمـــا الســـبب الرئيسي في إعطائها التاريخ الدقيق — فى رأيى — فهو اكتشـــاف تلك الأواني المسماة Kertsch Style وهذا الطراز هو طراز مـــتأخر مـــن طراز الـــ Red Figure وهو نوع من الفخار الأثيني الذي ظهـــر ما بين ٣٧٠-٣٢٠ ق.م وسمي هكذا طبقاً للمنطقة التي وجدت بها أعـــداد كبـــيرة مـــن هذه الأوانى في جنوب روسيا حالياً Kertch وتتميز زخرفـــتها بأنهـــا عبارة عن خطوط مجسمة ولا تحمل إمضاءات الفنانين ولكن يمكن التعرف علي أسمائهم من خلال الـــ Kertch Style في نهاية القرن الرابع ق.م في مناطق كثيرة من العالم اليوناني.

وحيـــث أن الإســـكندرية أسست عام ٣٣١ق.م فتعتبر مقبرة الشاطبي أولـــي المقابـــر بها لوجودها خارج أسوار المدينة فإننا نستطيع أن نرجع مقـــبرة الشاطبي في بدايتها إلي حوالي ٣٢٠ق.م حيث بدأت كمقبرة لأسرة غنية ثم ازداد اتساعها لتصبح فيما بعد مقبرة عامة.

وباكتشـــاف Breccia لهـــذه المقـــبرة عـــام ١٩٠٤-١٩١٠ أضاف إلي المكتشفات الأثرية بالإسكندرية أثراً جديداً ذا أهمية بالغة.

أما Breccia فيقول:

تقـــع مقابر الشاطبي في المنطقة التي تسمي كامب شيزار بين الترام والـــبحر حيـــث تأسســـت جبانات الشاطبي منذ قدمها وهي تشمل المقابر الإغريقـــية في الإسكندرية وبعد العديد من الحفريات والاكتشافات المنظمة بواسطة مصلحة الآثار منذ عام ١٩٠٤.

ووجـــدت اثنيـــن أو ثـــلاث مقابـــر تحـــت الأرض حفظت من الفترة الهللينستية وفي النموذج الموضح نجد مقاعد يمكن أن ترى وكذلك طريقتين جانبيتين عليهما نقش ورسوم ملونة بالعديد من الألوان وسطح المقبرة شكل علي أنه حفرة أو ضريح كالتي تمثل نصب تذكاري رفع قليلا ليمثل درجة من هرم. ومما لا شك فيه وجود لوحة نحتت علي البروز وقد امتدت حتى حافـــة الـــبحر وربما يقال أنها موضع أو بقعة داخلية وسواء البطالمة أو الـــرومان رددوا هذا المبدأ دون رأي قاطع وهو أن Necropolis يؤرخ مـــن القرن الثالث ق.م والبعض الآخر يؤرخها من القرنين الثالث والثاني ولكـــنها تتبع كلها فترة ما قبل الميلاد حيث وجدت محصورة بين طريق البحر ومنطقة الحضرة وممتدة حتى حديقة أنطونيادس.

مقـــــابر مصطفي كامـــل

قـــبل الحديـــث عن مقابر مصطفي كامل يجدر بنا أن نسترجع طرق الدفـــن فـــي العصر البطلمي حيث ترتبط هذه الطرق ارتباطاً وثيقاً بشكل وتخطيط هذه المقابر.

طرق الدفن في العصر البطلمي

(١) طرق الدفن عند المصريين

حافظ المصريون خلال العصر اليوناني وكذلك الروماني علي عاداتهم الجنائزية فظلوا يحنطون موتاهم ويدفنوهم في مقابر علي الطراز المصري وفقاً للطقوس المصرية القديمة.

(٢) طرق الدفن عند الإغريق

أ- طريقة الحرق Cremation

كـــان الأجانـــب ــ وعلي الأخص الإغريق منهم ــ يفضلون إحراق جثـــث موتاهم ثم جمع الرماد المتخلف وحفظه في آواني علي شكل قدور مـــن نوع Hydria وتغطي وتوضع في فجوات داخل المقبرة، ولدينا أمثلة علـــي آوانـــي الرماد في الحضرة... ولعل هذه العادة مستمدة من عادات الجـــنود الذين جاءوا إلي البلاد في العصر البطلمي من أهالي "كاريا" بآسيا الصغري التي عرفت عنها عادة الحرق.

ب- التحنيط Mummification

سرعان ما نبذ الإغريق عادة الحرق وبدأوا يحنطون الجثث كما كان يفعـــل المصـــريون، وكانت جثث الأغنياء توضع بعد التحنيط في توابيت

حجـــرية أو خشـــبية بشكل آدمي Anthropoid، أما الفقراء فكانت جثثهم توضع في توابيت فخارية.

ج- الدفن العادي Inhumation

ويتم الدفن العادي بعده طرق هي:

١- Loculus

وهـــي فتحة في حائط المقبرة عبارة عن رف مستطيل أو مربع داخل في الحائط بطول الإنسان،يوضع بداخلها المتوفى وتغلق ويكتب عليها اسم المـــتوفى وغالـــبا ما نجد اكثر من صف Loculus في الحائط الواحد كما نجد في مقابر مصطفي كامل.

شكل الـــ Loculus

أ- كانـــت أما تأخذ شكل واجهه المعبد اليوناني وفيها تحفر الفتحة في جـــزئها العلوي علي شكل جمالون وتسمي في هذه الحالة Cellette كتصـــغير الـــ Cella أي الحجرة الرئيسية في المعبد اليوناني ونجد مثال لهذه الـــ Loculus في مقابر الشاطبي وهي خاصة باليونانيين.

ب- كان هناك Loculus علي شكل مربع وهي بهذا الشكل ترجع للعصر الروماني.

٢- Kline السرير الجنزي

وهـــي عـــبارة عـــن أريكه توضع علي الجدار وعليها مخدتان يدفن بداخلها المتوفى.

وبالنســـبة لسبب الدفن علي هذا الشكل هو أنه بعد فتوحات الإسكندر وتأسيس الممالك الهللينستية في أماكن متفرقة من الإمبراطورية التي خلفها

الإســكندر امتزجت في كل هذه الممالك الديانة الأوليمبية بالديانات المحلية بالإضـــافة لذلــك نجــد شيئا هاما قد ظهر وهو الثراء الذي حققته التجارة والنشــاط الــتجاري في الممالك الهللينستية، فبدأ اليونانيون يعيشون حياة مــرفهة رغده ... لم يتعودوا عليها من قبل فقل تبعا لذلك الوازع الديني، إذنْ فلم يكن هناك داعٍ لأن تكون المقبرة بشكل بيت الإله فلابد أذن من أن تــأخذ شكلا آخر وهذا الشكل فرضته الحروب الطاحنة التي تطلبتها عملية تأســيس الممــالك وغالبا ما يكون وقود الحرب هو الشباب الذين لم يلبثوا يتمــتعوا بحياتهم حتى جاءت الحرب ليموتوا في ميادين القتال .. لابد أذن مــن تعويض أولئك الشباب عن المتع التي حرموا منها في الدنيا .. لذلك نجــد المقبرة تأخذ شكل المنزل كي يستطيع الشاب في مماته أن يعيش كما كــان في منزله ولدينا أمثلة علي ذلك في مقبرة الشاطبي ومقابر مصطفي كامل.

٣- شاهد قبر علي هيئة منبح

أحــيانا يكــون الدفن علي هيئة حفرة أو عدة حفر في الصخر يعلوها نصب أو شاهد قبر مثل فنار أبو صير وكذلك لدينا مثال في مقابر الشاطبي ويلاحظ أن شاهد القبر في الشاطبي كان علي هيئة منبح كتصغير لصورة المعبد.

موقع مقابر مصطفي كامل

تقع في الشمال الشرقي لثكنات مصطفي كامل العسكرية ويحتوى هذا الموقـــع علـــى سبع مقابر نحتت جميعها في الصخر، بعضها تحت سطح الأرض كالمقبرتيـــن ١،٢ والـــبعض الآخـــر يرتفع جزء منها فوق سطح الأرض كالمقبرتيـــن ٣،٤ ولم يبق من هذا النوع الأخير سوي الأساسات فقط.

وقـــد كشـــف عـــن هـــذه المجموعـــة من المقابر عندما قررت بلدية الإسكندرية تمهيد الأرض بالمنطقة لإقامة إستاد لكرة القدم في خلال عامي ١٩٣٣ــ ١٩٣٤. ويرجع تاريخ مجموعة مقابر مصطفى كامل إلي أواخر القـــرن الثالـــث وأوائل القرن الثاني ق.م وكانت كل مقبرة منها مخصصة لعـــدة أفراد وربما كانوا من اتباع اليوزيس Eleusis وهذه المقابر تنتمي إلي مجموعة مقابر الجبانة الشرقية بالإسكندرية.

وكـــان الأهالي من الأجانب وخاصة اليونانيين إبان العصر البطلمي يفضـــلون دفـــن موتاهم في الجبانة الشرقية أما المصريون فكانوا يدفنون موتاهم في الجبانة الغربية لقربها من الحي الوطني الذي كانوا يسكنون به. وفـــي أواخر العصر البطلمي وخلال العصر الروماني قل استعمال الجبانة الشرقية وتبعا لذلك كثر استخدام الجبانة الغربية.

وصف مقابر مصطفي كامل

تتكون مقابر مصطفي كامل من سبعة مقابر نوردها في الوصف الآتي:

المقبرة الأولي

نلاحـــظ أن المقـــبرة الأولي محفورة في الصخر بمستوي تحت سطح الأرض فـــنجد الســـلم المـــؤدي إلي فناء مربع يتوسطه المذبح وتحاط به

الغرف من جميع الجهات، إما أن تفتح عليه مباشرة أو عن طريق شرفات تفتح علي الفناء وتؤدي إلي الحجرات ويحاط بالمذبح بوائك تحملها أنصاف أعمدة علي الطراز الدوري، ففي الجانب الشمالي حجرتان كبيرتان (٢,٤) وثالثة أقل حجماً (٣).

أمـــا فـــي الجانب الجنوبى فنجد ثلاث حجرات (١١،١٠،٩) وهي تقع علـــي الشرفة رقم (٨) وهي تؤدي إلي الحجرة الرئيسية في المقبرة وهي حجرة الدفن رقم (١٠) حيث وجد بها تابوت للدفن لكنه غير موجود الآن، وعلي جانبي الحجرة الرئيسية نجد حجرتان صغيرتان (١١،٩).

وفـــي الجانـــب الشمالى نجد ثلاث فتحات لمقابر منحوته في الصخر من الـــنوع المعروف باسم Loculus ويتوسط الجزء الغربي من الحجرة (٢) بئر يوجد فوقه فتحة لأستقبال مياه الأمطار ويوجد في ركن الحائط الشمالي حـــوض نصـــف دائري به ثقب ينفذ منه الماء في ماسورة من الفخار إلي حـــوض متسع في الفناء الخارجي أمام الحجرة (٣). وبالحجرة (٢) يوجد خمـــس فجوات Loculi ثلاث منها في الحائط الشمالي عبارة عن فتحات لمقابـــر مـــن النوع المعروف Louculi وبالفتحتين الواقعتين في الحائط الجنوبـــي آثار ألوان والحجرة رقم (٣) مستطيلة في نهايتها فتحة لمقبرة، والحجرة (٤) مستطيلة أيضا ولم يكن في الأصل أي فتحات ثم نحتت فيها فيما بعد فتحات لمقبرتين من النوع المعروف Loculi وفي نهاية الحجرات (٧،٦،٥) حفرت مقبرة من نفس النوع.

أما في الجزء الجنوبي وهو الأكثر زخرفةً فعلي كل باب قاعدتان تحملان تمـــثال لأبـــي الهول. والمنظر في الوسط يمثل تقديم القرابين حيث تظهر سيدتان تتوسطان ثلاثة فرسان بالتبادل، وبين الفارس الأوسط والسيدة مذبح مســـتدير. ونلاحـــظ أن جميع الأنظار تتجه للمذبح ماعدا الفارس الأيسر

ويمســـك كـــل فارس بيده إناءً بينما تمسك السيدات أشياءً يصعب تمييزها. ويـــرتدي الفارســـان الملابـــس العســـكرية ذات الأكمــــام الطويلة التي تغطي أجسامهم إلي ما فوق الركبة وأحذية طويلة. أما السيدتان فقط زينت رأسهما بأكاليل من الأغصان.

وتقـــع الحجـــرة (٨) بين الفناء شمالا والحجرات (٩،١٠،١١) جنوباً وهي أوسع الحجرات وفي حائطها الشمالي المطل علي الفناء ثلاثة أبواب، وفـــي الحـــائط الجنوبي ثلاثة أبواب أيضا تؤدي إلي ثلاث حجرات فعلي جانبـــيه الحجـــرات (٩،١١) وتحوي كل منهما مقابر منحوته في الصخر وتتوســـط هاتيـــن الحجرتين الحجرة الجنائزية الرئيسية (١٠) وبها تابوت علي شكل سرير وعلي بابها كتبت قائمتان بأسماء يونانية وهي أما لزوار المقبرة أو للأشخاص الذين دفنوا فيها.

التأثير المصرى في هذه المقبرة

كمـــا نعرف أن أبا الهول صور عند اليونانيين ولكن كان الفرق بين أبـــي الهول اليوناني وأبي الهول المصري هو أن أبا الهول اليوناني كان يصور على هيئة سيدة عكس أبو الهول المصري. وفى هذه المقبرة نجد أبا الهول قد نفذ على الطريقة المصرية.

الـــزخـــرفة

يرتـــبط الحديـــث عن العمارة الجنائزية بمدينة الإسكندرية بالتصوير الحائطي الذي وجد على جدران هذه المقابر وهذا يشهد بأهمية الإسكندرية كمركـــز للابتكارات الفنية في العصر الهللينستي، وكانت الإسكندرية فقيرة في الأحجار الفخمة لذلك قاموا بتغطية جدران المقابر بطبقة من المصيص

واســتخدموا فوقــه مختلف الألوان لإخفاء عيوب الصخر وإظهار الفخامة على جدران المقابر وتقليداً لمساكنهم الفخمة الفاخرة.

لقــد تنوعت أساليب هذه الزخارف وأقدمها تلك التي قسمت الجدران إلــي عــدة أقسام متبعة في ذلك الأقسام الطبيعية للجدران فكان ضيق من أســفل الجــدران ولذلــك لون بلون قاتم وسمي Plinth أما الجزء الثاني Orthostate وهــو يعلو الجزء السابق بلون مغاير ثم منطقة ثالثة يحددها من أعلى كورنيش بارز ويعرف هذا النــوع من الزخارف بــاسم ad zones. وبدايــة لظهــور نوع من التلوين الحائطي أستخدم منذ أقدم العصور في طراز بومبى الأول الذى ظهر في بومبى بإيطاليا أوائل القرن الثانى ق.م و كان استخدامها في المقابر يعبر عن أن موطن الطراز الأول لبومــبى هو الإسكندرية ونجد مثالاً له في مقبرة (١) فنجد تطور لزخرفة ad zones ونلاحــظ زخــرفة النــتوءات الغائــرة في الــ orthostate بالحجرات (٥، ٧) من المقبرة الأولى.

المــــقبرة الثانيــــة

وصف المقــبرة

يــؤدى درج محفور في الصخر طوله ٨م وعرضه ١,٥٥م وارتفاعه ٢٠م٣ إلى فناء المقبرة وهو مربع الشكل تقريباً ٧,٧٠ × ٦,٢٥.

الــباب له الطــابع الدوري والمقبرة كانت على مستوى ٤م والمدخل فوقه كورنيش صغير مزخرف على هيئة نظاره على الحائط.

الجانب الجنوبى للمقبرة

على الجانب الجنوبي لهذا الفناء نجد واجهه بها عمودان على الطراز الدوري يؤديان إلي الحجرة رقم (٢) وعلى جانبي الحجرة الأيمن والأيسر فتحتان كل منهما يحتوى على مقبرتين الواحدة تعلو الأخرى.

وهــذه الحجرة (٢) لا تخرج عن كونها مدخلاً للحجرة رقم (٣) عن طــريق مدخلها الذي يتوسطه عمودان على الطراز الدوري أيضاً وكانت هــذه الحجــرة بمــثابة صـــالة لإقامة الصلوات وتمتاز بوجود مصطبتين كبيرتيــن بجدارها الشرقي والغربي وقد نحتت فيما بعد فوق كل منها عدة فتحات للدفن.

وفـــي نهايـــة الحجرة رقم (٣) نجد حجره أخرى صغيرة نسبياً وهى حجـــرة رقـــم (٤) وجد بمدخلها مائدة لتقديم القرابين وقد بنيت من الحجر الجـــيري وكسيت بطبقة من الجص الملون وهو على طراز بومبى الأول من ٢٠٠ ــ ٨٠ ق.م وفى نهاية هذه الحجرة وجدت بقايا السرير الجنزى ولا يـــزال على الإفريز العلوي للسرير مسمار من النحاس كانت تعلق به أكاليل الزهور.

مميزات الجانب الجنوبي لفناء المقبرة الثانية

أهـــم ما يمتاز به هذا الجزء من المقبرة الثانية هو أنه بنى على نفس طراز المنزل اليوناني وقد استطعنا معرفة شكل المنزل اليوناني عن طريق المعـــابد اليونانـــية لأنـــه كمـــا هو معروف لم يتبق لنا منزل يوناني فى الإســـكندرية نستطيع عن طريقه التعرف على شكل المنزل البطلمى ولكنه نظـــراً لأنـــنا نعلـــم أن المعبد كان في نظر الإغريق هو منزل الإله وكان يسمى عند الإغريق Oikos فلذا كان هذا الاسم يطلق أيضاً على المنازل.

المقـــابر على هيئة المعبد

قد تكون متوغلة في الجبل وفى هذه الحالة يؤدى إليها ممر ينحدر إلي أن ينتهـــي بالواجهـــة الرئيســـية ونجـــد هذا التخطيط مطابق لمقبرة (٢) والواجهـــة تكون على شكل معبد ومكونه من أعمدة غالباً ما يكون عددها اثـــنان وفـــى بعض المقابر وجدت ثلاثة أعمدة بين الـــ Antae وتحمل الأعمـــدة entablature (وهـــو يضـــم الـــ architrave، frieze) والـــ Pediment كلها محفورة في الجبل يؤدى إلي الـــ Naos التي أستبدل فيها تمثال الإله بمدفن المتوفى.

والدفـــن هنا يكـــون بطـــــريقتين

أ- Pit Tomb داخل أرضية الـــ Naos.

ب- أو على هيئة تابوت في جانب الحجرة تدفن فيه الجثة ويغطى سطحه العلوي بلوح أفقي منفصل.

وبتطبـــيق ذلك علي الجانب الجنوبي المقبرة الثانية نجد أن هذا الجانب قد بنى على شكل المعبد اليوناني.

الزخرفة في الجانب الجنوبي لفناء المقبرة الثانية

في الجانب الجنوبي لفناء هذه المقبرة نجد نوعاً من الزخرفة في غاية الأهمـــية وكـــان له دوره الهام في تأريخ هذه المقبرة وأقصد بذلك زخرفة المائدة التي كانت تقدم عليها القرابين فقد بنيت هذه المائدة من قطع حجرية وكسيت بطبقة من الجص الملون تحاكى الرخام.

وهـــذه الزخـــرفة تمثل مرحلة متطورة من أسلوب بومبى الأول الذي ظهـــر بإيطالـــيا مـــن (٢٠٠ ــ ٨٠ ق.م) وفى هذه المرحلة كان يستخدم الألوان في تقليد لوحات مرمرية أو من الألباستر.

وبذلـــك نجد أن الفنان السكندري قد راعى إعطاء المظهر المرمري أو أية أحجـــار أخـــرى وذلك عن طريق الألوان وهو بهذا قد أثبت أن موطن ما يعرف باسم الأسلوب الأول لبومبى كان الإسكندرية.

الجانب الشمالي لفناء المقبرة الثانية

وفـــى هـــذا الجانب نجد حجرة رقم (١) وهى تقع في الجانب الشمالي للفناء. وكانت هذه الحجرة تستخدم غالباً في تحضير المآدب الجنائزية وقد أقيم بها فيما بعد مقعدان كبيران من قطع غير منتظمة من الحجر الجيري.

الجانب الغربي للفناء

تقـــع الحجـــرة رقم (٥) في الجانب الغربي من الفناء وقد وجد بهذه الحجـــرة تابوت على هيئة سرير عليه رسومات بألوان زاهية جميلة تمثل سيدات وزهوراً وعربات يقودها آلهة الحب.

الجانب الشمالي الغربي للفناء

تقـــع حجـــرة رقـــم (٦) في الجانب الشمالي الغربي وهى عبارة عن حجرة صغيرة جداً تعتبر أصغر حجرات هذه المقبرة وبداخلها يوجد بئر.

أمـــا عـــن طـــريقة تغطية جدران الفناء فقد غطـــيت جـــدران الفـــناء بالمـــقبرة رقـــم (٢) بطـــريقة تسمى **Opus Quadratum** "الاســـم اللاتيني".

أمـــــا الاســـــم اليوناني فهو Opus isodomos ولقد استخدمت هذه الطـــريقة على مر العصور، ومفاد هذه الطريقة أنه كانت ترص الأحجار

فـــي صـــفوف أفقية بحيث يكون الفاصل بين كل كتله وأخرى فوق وسط الكتلة الموجودة تحتها في الصف السفلي.

المقـــبرة الثالثـــة

وصف المقبرة الثالثة

كانت المقبرة رقم (٣) أكثر المقابر تهدماً من سابقتيها من حيث طريقة حفظهـــا، حيث كانت عند صعود الصخرة العالية من الجنوب إلي الشمال مـــن مجموعـــه المقابر التي تتوالى حتى البحر وتتواجد في مستوى أعلي بكثـــير المقابر الأخرى التى سبق وصفهم. ونجد أنه من المستحيل إعطاء فكـــره صـــحيحة للشـــكل الذي يجب أن تكون عليه الصخور والمقابر في العصـــور القديمة، ومن المؤكد أن هذه المقابر لم تكن تتسم مثل الآخرين بسمة السراديب (الدهاليز) وأن قطعة كبيرة منهم على الأقل كانت يجب أن تنبثق من الأرض.

وقـــد اختصـــت المقـــبرة رقم (٣) من حيث طريقة حفظها وعمليات الترميم التي تمت وانحصرت في التقوية والترميم الجزئي لحماية الأجزاء الأكثر أهمية بالتركيز على العناصر الزخرفية.

ويمكن القول أن هناك عناصر قليلة تكون لنا فكره كاملة تماماً وصحيحة لجانب كبير لهذا الأثر.

الســـــلم والفـــــناء

سلم صغير يتجه في اتجاه جنوب شمال ينحدر إلي فناء كبير مستطيل، هـــذا الســـلم طوـــله ٤,٦٠م وعرضه ١م وهو يحفظ لنا المستوى الحالي للصخر ولكن قد يكون أختفي منه جزء كبير. فلدينا منحدر من ١٠ درجات

ومنحدر أخر قصير للغاية يتكون من ٤ درجات في نهايته مقعد مستند على جنوب الفناء ويمتد حتى باب الاتصال بين الفناء والحجرة رقم (٢).

إن الأجـــزاء المحفوظة على جدران السلم ارتفاعها حوالي ٢م مغطاة بطبقة من الطلاء المائل للبياض ولكنه لم يتبق لنا أي أثر له الآن.

ودرجـــات السلم باستثناء الدرجتين الطويلتين المنحوتتين في الصخر نفسه مصنوعتين من كتل صغيرة مربعة من الجير.

بعد تجاوز المسطح الصغير نقابل أيضاً على الجدران دعامتين يقللان كثيراً من عرض السلم ويكونان فتحة المنفذ إلي الفناء.

كـــان الفـــناء لـــه الشـــكل المربع تقريباً وكان الجداران الشرقي والغربي مقطوعين ببابين صغيرين متناظرين.

كـــان الجـــدار الشـــمالي مشغول بدكه كبيرة في نهايتها ترتفع واجهه معمارية ذات أنصاف أعمدة ندخل من خلالها إلي الأجزاء الداخلية للمقبرة.

وفـــي وســـط الفـــناء كـــان هناك ما يشبه حوضان محددان بلوحات (حجـــرية) جـــيرية والتـــي كانت منظمة بطريقة عمودية الواحدة بجانب الأخـــرى. ولقد كان من الصعب التأكد من وظيفتها ولكن أستقر الرأي في النهاية على أنها كانت لزرع الزهور.

كـــان في وسط الجدار الجنوبي فتحة كبيرة نستطيع منها الدخول إلي حجرة رقم (٢) التي تم حفظ جدرانها بطريقة جيدة وقت الاكتشاف، وكانت الجدران مغطاة بطلاء أبيض. وفى هذه الحجرة يمكن تمييز نوع من البهو المســـتطيل الشكل وحجرة نصف دائرية وبهذا نجدها تشبه الـــ Basilica وهذه الحجرة بها مقاعد عالية والتي تحاذى الجدران بطريقة طولية.

وعلـــى جانبي الصالة فجوتان مستطيلتان زود كل منهما بمقعد. وحوائط الصالة نصف الدائرية تغطيها طبقة من الجص الملون وكذلك المقعد نصف

الدائـــري. ووجــد على يسار الداخل رسم يمثل ثلاث غزلان اثنان واقفان والثالث جالس.

وفى منتصف الحائط الخلفي للحجرة النصف دائرية توجد فجوة على يســارها فجوة أخرى استحدثت فيما بعد وفى قمة الجدار كان هناك إفريز منحوت في الصخر.

الزخـــرفـــة

وبهــذه الحجرة نجد تطور في زخرفة الــ ad zones حيث زخرفت الحجــرة النصف دائرية بأشكال مقلده للمرمر متعددة الألوان ...... بينما فـــي الفــناء المــؤدى إلـــي هذه الحجرة نجد أن الحائط الشرقي والغربي مزخــرف بــالألوان علـــى شكل صفوف من الأحجار يعلو أحدها الأخر وتسمى طريقة Opus isodomos التى سبق شرحها.

بيــنما الجدار الجنوبي والذي يكون الجدار الخارجي للحجرة النصف دائــرية يظهر تطوراً جديداً في نوعية زخارف الــ ad zones حيث نجد Plinth ثم الــ Orthostate مقلد فيه لوحات من الألباستر يعلوه شريط ضيق أحمر تعلوها منطقة واسعة ذات لون أبيض.

فـــي الجدار الشرقي والغربي يوجد بابان صغيران يؤديان إلي سلمين صـــغيرين كان كلا منهما مكون من سبع درجات وجدرانهما مغطاة بطبقة من المرمر الأبيض. وقد أنهار الجزء الأكبر من العتب وقمة الجدران.

كانـــت الدرجات مصنوعة من كتل حجرية، تقودنا هذه الدرجات إلي ممر ضـــيق بزاوية قائمة ويقودنا هذا الممر إلي حجرة رقم (٤) والتي لها في الجانب باب مفتوح على حاجز يرتفع بـــ ٤,٥٠م على سطح الفناء وكانت

واجهـــته مطلية من المرمر ومتوجه بإفريز ضخم لامع. وقد تهدم النصف الغربي كله.

وخلـــف هـــذه الواجهـــة تـــأتى الحجرة رقم (٤) مع المذبح والحجرة الجنائزية تتقدمها أربعة أنصاف أعمدة في المنتصف، وفى الأطراف كان هناك ما يشبه الدعامات في اتجاه موازى للواجهة نفسها، وكان بين أعمدة الوسط (٣) أبواب مفتوحة بينما أعمدة الأطراف بينها بابان وهميان.

وداخـــل الحجـــرة رقم (٤) حجرة واسعة تسبق الحجرة الجنائزية في منتصـــفها هيكل كبير مربع الزوايا ... الجدران الشرقية والغربية تميزت بوضـــوح التخطيط ولكن اختفي جزء كبير منها ونحن لا نعرف إذا كانت مصمتة أم توجد بها فتحات. كما نجهل الإطار المعماري لفتحات الممرات التي تفتح في هذه الحجرة والتي تنتهي ببساطة بممر صغير يسمي الرواق. والغـــرفة رقم (٥) لم يتبق من الحجرة الجنائزية إلا واجهة السرير كاملة تقريباً وجزء صغير من الوسادتين علي اليمين. تبرز واجهه السرير ملونه علـــى خلفـــية مـــن اللـــون الأحمر بنقوش بارزة كانت ملتويه وتنزل من الحلـــزونات نجوم ونقوش بارزه وبالنظر إلي عمق السرير يمكن التعرف على ارتفاع جدار الحجرة.

وكانـــت الـــنقوش علـــى السرير مطلية باللون الأصفر والباقي كله باللون الأحمر ولكنها شبه مختفية.

ويوجـــد أمام السرير مقعد بسيط مستطيل مطلي بالمرمر بدون زخرفة ويمكن القول أن السرير والوسائد كانت مقطعة من الصخور نفسها.

المقــــبرة الرابــعة

وصف المقبرة

تقع إلي شمال المقبرة السابقة أي مقبرة رقم (٣) في اتجاه البحر.

وتخــتلف هذه المقبرة من حيث التصميم عن سابقتها. فبها سلم يؤدى إلي فناء مربع تحيط به الأعمدة وجانب كل عمودين أسطوانيين من الطراز الــدوري بين عمودين مربعين وفى وسط الفناء مذبح مربع الشكل ملتصق فــي الجهة الجنوبية بمقعد صغير والى الشمال من هذا المذبح يوجد مذبح أخر والحجرات موزعة على جوانب الفناء.

الجــهة الشمـــالية

ففي الجهة الشمالية بعد اجتياز الممر المحيط بالفناء يوجد بقايا حجرة مســتطيلة الشــكل ربما كانت الجزء الرئيسي في المقبرة وأغلب الظن أنه كانت تليها حجرة أخرى هى حجرة الدفن الرئيسية وقد تهدم الجانب الغربي من المقبرة تماماً.

الجـــهة الجنـــوبية

فــي الجانــب الجنوبي توجد حجرة مستطيلة الشكل بحوائطها فتحات لمقابــر مــن النوع المعروف باسم Loculi وفى الفتحة الوسطى بالجانب الغربــي وجد تابوت من الفخار أسطواني الشكل بداخلة جثة كما عثر على أخــر من نفس النوع في منتصف الحجرة المستطيلة الشكل. ويبدو أن هذه الفتحات استحدثت فيما بعد وأن هذه الدفنات أتت في عصر متأخر.

وتعتــبر هــذه المقبرة في حالة أسوء مما سبقوها ولكنها أحسن حالاً من الثلاث المقابر الأخرى ٥، ٦، ٧ التي كانت في حالة تهدم كامل.

المقابر الخامسة والسادسة والسابعة

أثناء القيام بعملية الحفائر كشف عن بعض الآثار المهدمة التي ترجح وجود مقابر أخرى غير المقابر التي تم الكشف عنها نقصد بها المقابر من (١) حتى (٤).

ففي اتجاه البحر وعلى محاذاة مقبرة رقم (٤) صادف عند الكشف عن المقابر وجود قبر كبير مستطيل في اتجاه الشمال يحده جدار ضخم منحوت فـــي الصـــخر ارتفاعه حوالي ٥,٥٠م ولذلك أعتقد أنها ربما تمثل مقبرة خاصة.

تأريخ مقـــابر مصطفى كـــامل

يـــرجع تاريخ هذه المنطقة إلي أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الثاني ق.م. وهناك بعض الدلائل الأثرية التي تؤكد هذا التاريخ وهى:

أولاً: وجدنـــا فـــي مقـــبرة (١) ومقبرة (٢) وكذلك مقبرة (٣) تطور لـــزخارف الـــ ad zones حيث وجدنا تقسيم الحائط إلي عدة أجزاء هي plinth ثم يعلوه الـــ orthostate بلون مغاير ثم منطقة ثالثة يحددها من أعلـــى كورنـــيش بارز وهذا النوع من التلوين الحائطي استخدم منذ أقدم العصـــور في طراز بومبى الأول الذي ظهر في بومبى بإيطاليا من بداية القـــرن الثانى ق.م (٢٠٠ ــ ٨٠ ق.م). واستخدامها في المقابر يعبر عن أن موطن الطراز الأول لبومبى كان الإسكندرية.

وفـــي مقبرة (٢) نجد مرحلة متطورة من أسلوب بومبى الأول الذي ظهـــر بإيطاليا (٢٠٠ ــ ٨٠ ق.م) وفى هذه المرحلة كان يستخدم الألوان لتقليد لوحات مرمرية أو من الألباستر.

وكذلـــك في مقبرة (٣) نجد تطور لزخارفه الـــ ad zones حيث نجد الفـــناء مزخـــرف بـــالألوان على شكل صفوف من الأحجار تعلو أحدها الأخرى وتسمى طريقة Opus isodomos.

ثانـــيـــــاً: نلاحـــظ أن المقـــبرة رقم (١) قد صممت على طراز المنزل اليونانـــي وهـــناك رأى يـــؤرخ بناء المقابر على هيئة منازل في العصر الهللينستي أي أواخر القرن الثالث ق.م ويلجأ هذا الرأي في تفسيره إلي أنه كـــان ســـبباً للأحداث ففي هذا الوقت كانت عملية تأسيس الممالك بعد وفاه الاســـكندر تتطلـــب حروباً طاحنة بين القواد المختلفين ودائماً يكون وقود الحـــرب هو الشباب الذين لم يلبثوا أنْ يتمتعوا بحياتهم حتى جاءت الحرب لـــيموتوا في ميادين القتال. أذن لابد من تعويض أولئك الشباب عن المتع التي حرموا منها في الدنيا... فأخذت المقبرة شكل المنزل... كي يستطيع الشاب في مماته أن يحيا حياة عادية كما كان في حياته في منزله.

فـــتكون المقـــبرة مكونه من: باب يؤدى إلي طرقه أو ممر يؤدى إلي فـــناء مـــربع على جوانبه حجرات وفى نهاية كل حجرة يوجد مكان للدفن على هيئة أسره تسمى Kline.

ثالـــثـــــاً: المقـــبرة رقم (٣) وجدنا بها طراز الـــ Basilica التي تؤكد استخدام المقبرة فى العصر الروماني المتأخر "المسيحي".

رابعـــــاً: كشفت الحفائر عن بعض الأواني الفخارية والعملات التي كانت توضع مع الموتى ترجع لهذا التاريخ.

وبـــناء على ذلك فأننا نرجح أن هذه المقابر استخدمت بدءاً من أواخر القرن الثالث كبداية للدفن في هذه المقابر ولكنه توالى الدفن في هذه المقابر خـــلال عصــــور مخــــتلفة منها العصر الروماني وكذلك العصر الروماني المتأخر بدليل وجود شكل Basilica وهى رومانية المنشأ.

مقـــابر الأنفـــوشي

قـــبل أن نبدأ الحديث عن مقابر الأنفوشي يجدر بنا أن نستعرض طرز الزخـــرفة فـــي مديـــنة بومبي نظراً لأنها تشكل عنصراً هاماً وأساسياً في زخرفة الجدران في مقابر الأنفوشي.

التصوير في مدينة بومبي Pompei.

التصـــوير فـــي Pompei محصـــور في فترة زمنية محددة، ما بين ٦٣م – ٧٩م حيث أن المدينة تعرضت في ٣٤ أغسطس عام ٧٩م لزلزال عنـــيف هـــدم معظـــم المبانـــي، ولقد أظهر Mau أن ثلاثة أرباع صور Pompei كانت علي جدران بنيت بعد الزلزال، أو فوق جدران مرممة بعد هذا الزلزال العنيف. في عام ١٨٨٢ قسم Ma التصوير في Pompei إلي أربعة أساليب شهيرة:

الأسلوب الأول

هـــو استخدام الألوان لتقليد حائط مغطى بلوحات مرمرية وقد أستمر هـــذا الأسلوب من عام ٢٠٠ ق.م وحتى ٨٠ ق.م، وأصل هذا الأسلوب يـــرجع إلـــى العالم الهللينستى، بالذات الإسكندرية حيث عثر على نماذج مخـــتلفة مـــن الزخـــرفة المعروفة باسم Ozones وهى المرحلة السابقة للأسلوب الأول.

الأسلوب الثانى

يتضح فيه مبدأ خداع النظر Illisionism، وهو ينقسم إلي أربعة مراحل:

الأولي: أقدمها، وصلت روما في القرن الأخير من العصر الجمهوري وتتميز بتصوير الأعمدة المقامة فوق قواعد ضخمة، ثم بعد ذلك صوّر الفـــنانون أشخاصـــاً بين هذه الأعمدة، وقد عثر علي هذا الأسلوب في منزل Dei Grifi علي تل البلاتين.

الثانـــي: صورت مباني من البيئة الهللينستية، حيث تم تقسيم الجدران إلـــي لوحات كبيرة تحمل صورة هذه المباني، وفي حالات أخري كانت تصور الـــ Megalographia الشهيرة لبعض الشخصيات بحجم كبير، كما في Boscoreale عام ٥٠ق.م.

الثالثة: صور الفنان مناظر معمارية حقيقية محاطة بعديد من الأعمدة الضـــخمة، كمـــا صـــور مباني مستديرة Tholos وصورت المناظر بواقعـــية شديدة، ودقة متناهية تجعلنا نشعر وكأننا أمام لقطات سنيمائية واقعية.

الرابعة: تم تقسيم الجدران إلي مقصورة رئيسية وأخرتين جانبيتين، ويظهر فيها تأثير المسرح في المقصورات الثلاثة.

الأسلوب الثالث

بـــدأ فـــي الظهـــور في الخمسة عشر عاماً الأخيرة ق.م. وهنا هدف الفـــانون إلي استخدام عناصر زخرفية دقيقة فوق خلفية من اللون القاتم، وظهرت الزخارف كما لو كانت سجاجيد معلقة علي الجدران واستمر هذا الأسلوب حتى عام ٤٠ م.

الأسلوب الرابع

فـــي أواخر عصر نيرون Neron عندما انتشرت عناصر الأسلوب الثالـــث اتجهـــت مجموعة من الفنانين إلي أسلوب جديد يعتمد علي مناظر مـــأخوذة من العمارة بوجه عام ومن المسرح بوجه خاص لذلك يعتبر هذا الأسلوب امتداداً للأسلوب الثاني، ولكن مع اختلافات هي أن الفنان هنا عمد إلى الخيال في تصويره للأشكال المعمارية، ولم يراع الدقة اللازمة لإظهار التناسب بين أجزاء المباني.

المبـــني الجنـــائزي الأول

هي أول ما يصادف الزائر عند دخوله الجبانة وهو يتكون من سلم يؤدي إلـــي فـــناء يـــؤدي إلي غرف الدفن ١، ٢، ٣، ٤ ويوجد أيضاً في الفناء قطاعان ٥،٧.

الســــــــلم

يتكون من جزئين متعامدين الجزء الأول به ١١ درجة وطوله ٣,٩٠ مـــتر والجزء الثاني منحدر خفيف بشكل ممر به ٣ ثلاث درجات وطوله ٣,٧٠ متر. نلاحظ علي الجدار الصخري بقايا طلاء يحاكي المرمر الملون ولكـــن الألـــوان اندثـــرت تقريبا والجزء الباقي يوضح آثار ثلاثة صفوف متتالية من المستطيلات علي نظام opus isodomos وشريط ضيق أسفل الســـقف. سقف السلم مسطح ويوجد بقايا من زخرفة هذا السقف في الجزء الثاني من السلم وهي تشبه المرمر الغامق أصفر وأبيض وأحمر وعروقه عريضـــة. فـــي نهاية السلم الجهة اليمني يوجد ركن بقبة ارتفاعه ١,٥٥م

وعرضه ٧٥سم ويوجد به مجريان يوضحان أنه كان يوجد به درجتين من الخشب اندثرتا الآن.

الفنـــــــاء

علي هيئة مربع غير منتظم (٣,٧٥×٥,٣٠م والارتفاع ٤,٥٠ م) ولقد تهدم جزء كبير من الجدران وتم إعادة بناءها وقد كانت مبنية من الطوب الجــيري المقطـــوع بمهارة، ونفس الطريقة كانت مستخدمة لبرواز الباب الــذي يــؤدي إلـــي غرف الدفن وباقي الجدران عليها طلاء بسيط يغطي الزخـــرفة التـــي تشـــبه مثيلتها الموجودة في السلم العمومي والتي لا يكاد الإنسان يراها علي يمين المدخل.

في الركن الغربي من الفناء يوجد بئر مربع يؤدى إلي غرفة بها عمود فـــي الوسط (٥) وهذه الغرفة مغطاة بطبقة من المصيص الذي لا يمتص الماء ومساحتها ٢,٧٠×٢,٧٥م والارتفاع ٢ متر.

كما يوجد في الجزء الجنوبي الشرقي فتحة مقبرة منحوتة في الصخر من النوع المسمي Loculus (٦) وفي الركن الجنوبي الشرقي يوجد بئر مـــربع (٧). هذا الفناء الآن بدون سقف ولكنه لابد أن يكون مسقوف وبه فـــتحة في الوسط لإدخال الضوء وذلك يفسر وجود شباكين علي شكل قمع فـــوق البابين المؤدين إلي غرف الدفن وكان يمكن الاستغناء عنهما لو كان الفناء غير مسقوف.

البابان المؤديان إلي غرف الدفن يعلوهما كورنيش بمنظر فرعوني والجزء العلوي علي شكل جمالون.

الحجرة الأولي

تتكون من جزئين Prostas (١) و Oikos (٢) الغرفة الأولي أكبر وتفـتح في نهايتها علي الغرفة الثانية الأصغر بكثير. مساحة الغرفة (١) ٣,٥٥×٦,٣٠ والارتفـاع ٣,٢٠ متر ويوجد في هذه الغرفة ثلاثة مقاعد عريضة ومنخفضة. وفي وسط الجدار الخلفي للغرفة يوجد باب يؤدي إلي الغـرفة الداخلـية، وهذا الباب كان مزخرفاً بالرسم الفرعوني الذي اختفي الآن. سـقف هذه الغرفة مقبب والجدران والسقف كلها مغطاة بزخرفة من الأسلوب الأول لبومبي. الجزء السفلي من الجدران المختفي وراء المقاعد يحاكى الرخام بعروق سوداء وبنى وأحمر ثم خط بأرضية بيضاء وبرواز أسـود ثم يعلوه ثلاثة صفوف متتالية علي طريقة opus isodomos من المسـتطيلات المحاطة بستة أسطر سوداء وبني وأبيض وأحمر. السقف مزخـرف بأشكال هندسية علي شكل معين داخل مستطيل، المعين باللون الأحمـر والمسـتطيل باللون الأبيض والمعين والمستطيل محاطان ببرواز أصفر وأحمر وأبيض وأسود.

الغـرفة (٢) ليست فقط أصغر ولكن تقع في مستوي منخفض عن سابقتها ومساحتها ٢,٨٠ × ٢,٤٥ والارتفاع ١,٨٠ متر وفي الجانبين نري فتحتين طويلتيـن وفي وسط الغرفة يوجد تابوت كبير من الجرانيت بدون زخرفة رقدت به أسرة بأكملها. يوجد علي الجدران والقبة طلاء من الزخرفة علي شـكل مثمنات بأرضية بيضاء يصل بينها مربعات صغيرة سوداء ببرواز أبيض وأسود وأحمر. علي الجدران الجانبية نجد نوع من المربعات أبيض وأسـود علي شكل رقعة الشطرنج ويفصل بين صفوف المربعات شرائط طويلـة تقلـد الرخام بعروق عريضة أحمر وأصفر وبني. في نهاية هذه المـربعات توجد مربعات أكبر بكثير، ثلاثة في الجدار الخلفي واثنين في

نهاية جانبي باب الدخول. الثلاث مربعات التي في الجدار الخلفي بأرضية بيضـــاء عليها بقايا تيجان ملوك مصرية وعلي المربعات التي في الجانبين منظر لاثنين من الطيور ملونين بالأحمر والأرضية بيضاء.

مـــثلما لاحظنا في الفناء نستطيع ملاحظة بعض التغيرات التي حدثت فالـــباب الفرعوني الذي تحدثنا عنه في الغرفة (١) ونفذ قبل الغرفة وأيضا نلاحظ علي جوانب باب الدخول أنه قد وضع علي الطلاء الحقيقي زخرفة مـــن الأستيل بسيطة توضح وجود طلاء يحاكي الرخام في الجانب الأيمن وتوضـــح ذلـــك حتى في الطبقة الثانية من الطلاء كان هناك جزء يحاكي المرمر.

الحجرة الثانية

تتكون مثل الحجرة الأولي من جزئين (٣)، (٤) حدث في هذا الجزء تغير أساسي حيث تم بناء حائط بالطوب الأحمر قسم الحجرة إلي قسمين: الجـــزء الداخلـــي (٤) (٣,١٥×٤,٤٠ والارتفـــاع ٢,٥٠متر) وهو يوضح صفين ١٢ فتحة في الحائط الأيمن وثلاثة في الحائط الأيسر ثم ست فتحات فـــي الحـــائط الخلفي في صفين، صف محفور علي مستوي الغرفة بشكل مســـتقيم ويظهـــر أن هذه الفتحات هى الفتحات الأصلية ولكن زيد عليهم الفتحات في الصف الثاني وهم ليسوا منتظمين ويظهر أنه كان يتم حفرهم كلما لزم الأمر.

جوانب الغرفة توضح زخرفة مثل تلك الموجودة في الغرفة (١).

السقف المقبب جزء كبير منه تم إعادة بناءه وهو مزخرف بنفس المربعات التي سبق التحدث عنها في غرفة (٢).

أمـــا الجزء الأمامي (١٣) (٣×٣,٨٠ والارتفاع ٢,٥٠متر) فجدرانه ســـميكة كـــان يوجد بها ثلاث توابيت اثنين في الجانبين وآخر في الجدار الخلفـــي يعلو كل منها قبو، بجانب التابوت في الناحية اليسرى يوجد حنية مقببة لا يزال يوجد بها آثار لبعض الزخرفة.

أمـــا بيـــن الـــتابوت الأيمن والآخر الموجود في الجدار الخلفي يوجد ممر للدخول وهو يؤدي إلي الغرفة ٤ (١,٦٠×١,٥ متر).

الجـــدار المبنـــي بالطوب الأحمر يوضح طلاء ليس جيد أحمر ولكن يمكـــن أن نفهم أن هذا باقي الطلاء الجيد الذي كان موجوداً. وهذا الجدار أيضا يوضح أنه تم في العصر الروماني إضافة جزء جديد للمقبرة وتغيير في الزخرفة وإضافة ثلاثة توابيت جديدة مما يوضح أن هذه المقبرة تتكون من جزء بطلمي مع إضافات رومانية. وفي وقت لاحق تم زيادة ٣٠سم في الجدارين الجانبيين من أجل أن يعطوا التابوت مكاناً كافياً.

المبني الجنائزي الثاني

تعتبر هذه المقبرة هي أكثر جبانات الأنفوشي جمالا وروعة، وهي تبدأ بدرج يؤدي إلي فناء مربع تفتح عليه حجرات الدفن.

الـــــــــدرج

عـــبارة عن جزئين متعامدين علي بعضها البعض: الجزء الأول يبلغ طوله "خمسة أمتار" وعرضه "١,٢٥ متر وبه "١٢ درجة" ولا تزال جدرانه تحـــتفظ بـــبعض زخارفهـــا التي كانت عبارة عن جزء ملون يقلد الرخام بألوان: أحمر، أصفر، أسود ثم نجد ثلاث صفوف من المستطيلات بطريقة Opus Isidomos .

أما الجزء الثاني فطوله "٤,٧٥ متر" وعرضه "١,٢٥متر" وبه "أربعة درجـات" في حين أن الممر الذي يؤدى إلي الفناء به " ٣درجات" ونلاحظ أن الجـزء الثانـي مـن الدرج ليس منتظماً، ولكن يلاحظ به انحراف في الجانـب الأيسر عن الأيمن. سقف الدرج سواء الجزء الأول أو الثاني – علـي شـكل " قبو" وفي الجزء الثاني نجد السقف مازال محتفظا بزخرفته علـي شكل "معينات" والجدران مطلية بغطاء من الجص الذي يشكل قاعدة ذات لون رصاصي يميل إلى الاصفرار، بألوان تحاول تقليد الرخام. وفوق الإفريز توجد أيضاً مستطيلات تمثل بناء علي طريقة Opus Isidomos وهـي صفان في هذا الجزء الثاني من السلم، في حين كانت ثلاثة صفوف في الجزء الأول.

ونجد في هذا "الدرج" ثلاثة مناظر ذات طابع فرعوني:

- الأول كان يوجد جهة اليسار ولكنه محي تماما.
- الثانـي عـند الإنحناءة الأولي للدرج وهو يصور عملية "تطهير الميـت"، حيـث يظهر "حورس" "برأس صقر" – يرتدي عباءة، ويـتجه برأسـه إلـي اليمين، وهو يشير بيده اليمني إلي "أرض الموت" أو "مملكة الموت" أو إلي "الغرب"، ويحاول باليد اليسرى أن يسحب "الميت" ناحيتها والمتوفى يرتدي رداءاً طويلاً ، وخوذة علـي الرأس وينظر إلي شخص يحمل في يده إناء للتطهير يبدو أنـه الإلـه "أوزيـريس" مـرتديا ثوباً يغطى الصدر ويصل إلي الركبتيـن، وعلـي الرأس شعر مستعار "باروكة"، وحول الرأس شـريط ذهبـي يعلوه رأس حية علي الجبهة. وفي الخلف تظهر الآلهـة "إيزيس" تنظر إلي المتوفى، وترتدي فوق الرأس طوق ذهبي مع تاج.

- الثالث في الإنحناءه الثانية للدرج وقد تلف النصف الأيسر من هذه اللوحة ولم يبق سوي الجزء الأيمن فقط ــ هذا المشهد يصور الإله "أوزيريس" جالسا علي العرش كإله للموتي، ويرتدي حلة المومياء، وفــوق رأســه التاج الشمسي، ويمسك بيديه السوط، والصولجان المقــدس وخلفه يظهر الكلب Anubis "ابن آوي" بينما إلي يسار المشــهد كان يقف "حورس" يقدم الميت لإله العالم الآخر في حين يحمل إناء في يده اليمني.

وهكــذا فــإن الدرج يذكر الزائرين بالصعوبات التي يمر بها المتوفى، والمــبجل "أوزيــريس"، و "إيــزيس"، وابنهما "حورس" الثالوث الذي شاعت عبادته في العصر البطلمي.

الفنـــــــــــاء

مفــتوح في الهواء الطلق، أبعاده ٥,٥٠م ×٤,٢٠متر وهو يؤدي إلي حجرتــي دفن، لكل منهما حجرة استقبال Vestibulo أو Prostas وهي مسقوفة بقبو ومخصصة للنادبين أو زوار الميت.

وجدران الفناء لا يزال جزء منها يحتفظ ببقايا زخارف من نفس النوع الــذي شــاهدناه علــي الــدرج: ففي الجزء السفلي نجد طلاء يقلد الرخام المعــرق، حيث تعرف هذه الزخرفة باسم "الأسلوب الأول لبومبي" ثم نجد صــف مــن المســتطيلات ذات أرضية سوداء، وبرواز ذو لونين أبيض وأصفر، ثم تعلو هذا الصف من المستطيلات ستة صفوف من المستطيلات ــ أكــبر حجما ــ بطريقة Opus Isidomos وهي ذات أرضية بيضاء مع برواز أصفر بين شريطين باللون الأسود، أما الجزء الذي يقلد الرخام

المعـــرق فهو بألوان: أصفر، أحمر، أبيض، ويفصل بينها شرائط سوداء، والجزء السفلي جدا من الجدار ذو لون أسود.
فـــي الجزء الجنوبي الغربي من الفناء توجد فتحة (٥) كان يوجد بها بئر، وهي مسقوفة بقبو.

مجمـــوعة الحجرتين (١)، (٢)

إذا نظـــرنا إلـــي الباب المؤدي إلي الغرفة رقم (١) والتي هي حجرة الاستقبال Vestibulo – prostas نلاحظ حدوث تغير، فقد كان يوجد علي جانبـــي الـــباب تمثالان لأبي الهول، ولكنهما اختفيا، وليس هناك أي آثار توضـــح الزخـــرفة التـــي كانـــت علي الباب لذلك لا يمكن تحديد أسلوب الزخرفة. أبعاد تلك الـــ Vestibolu ٢,٤٠م× ٥,٩٥م، وارتفاعها ٣,١٠ م، وإذا دخلنا إلي تلك الحجرة، نلاحظ أن عليها نوعان من الزخرفة، حتى أنـــه فـــي أماكن معينة نجد أن الغطاء الأحدث سقط، مما جعل الزخرفة القديمة تظهر، وهي من نفس نوع الزخرفة الموجودة علي السلم.

الجـــزء السفلي من الجدار عبارة عن إفريز ذى لون رصاصى يميل إلـــى الإصفرار، ثم جزء ملون بحيث يحاكي الرخام المعرق، وهي عروق عريضة، بيضاء، وصفراء قاتمة، يلي ذلك صف من المستطيلات بطريقة Opus Isidomos ذات أرضية بيضاء، ولها برواز متعدد الألوان: أحمر، أبيض، أصفر، ثم يعلو تلك المستطيلات شريط عريض ذو أرضية حمراء بنقط صفراء وسوداء.

هذا عن الزخرفة القديمة، أما الزخرفة الجديدة فهي عبارة عن: طبقة مـــن الـــــ Stucco وقد بقي الجزء السفلي الذي يحاكي الرخام كما هو، ولكن ظهر بأسلوب أجمل، تلي ذلك تسعة شرائط رفيعة، مقسمة إلي ثلاثة

وحدات تفصل بينها شرائط رفيعة تقلد الرخام ذات ألوان: أزرق ، أصفر، أحمـــر، كل وحدة عبارة عن ثلاث صفوف من المربعات الملونة بالأبيض والأســـود، فـــيما يشـــبه رقعة الشطرنج، يلي ذلك شريط مزخرف ببعض الورود، وله أرضية زرقاء، وبرواز ذهبي، يعلوه شريط مزخرف بخطوط زرقاء، وصفراء، وحمراء.

فـــي الوحـــدة الثانية من المربعات توجد مربعات أكبر حجماً، بداخلها مـــناظر تصور التاج المصري مرسوم بلون أحمر قاتم مع رتوش سوداء وصـــفراء، في حين أرضية المربع بيضاء، ولا يزال يوجد ثلاثة مربعات من تلك المربعات الكبيرة، في حين اختفت خمسة منها.

علـــي جانبـــي الغرفة نجد مكانين محفورين أبعادهما ٤٩ × ٧٢ سم، في منتصـــفها يوجـــد ما يشبه مجري " الرف " ويبدو أنه كان بكل حفرة رف خشبي لكنه ليس موجود الآن.

السقف مقبب ــ أي علي شكل قبو ــ وهو ذو زخرفة هندسية صرفة، ويـــبدو أنها تنتمي إلي الزخرفة القديمة، وزخرفته عبارة عن مثمنات ذات لون أصفر، تصل بينها مربعات سوداء.

في نهاية الــ Vestibulo حجرة رقم (١) يوجد مدخل للغرفة رقم(٢) وهي حجرة الدفن، وتسمي Oikos ــ هذا المدخل مزخرف بزخرفة غنية ذات طـــابع مصري روماني: فنجد أولا قاعدتين صغيرتين عليهما تمثالان لأبـــي الهول، ثم نجد عمودين بتاج علي شكل زهرة اللوتس، ومزخرفان بحيـــث يـــبدوان كمـــا لـــو كانـــا مـــن بلوكـــات سوداء وبيضاء، وهما يحملان كورنيش عريض، يحمل جمالون مقوس "ذو طابع روماني"، توجد أســـفله بعـــض الــ Trygliphs، وفي الوسط يوجد قرص الشمس "رع"

وعلـــي هــذا البرواز، يستند باب يغلق تلك المدخل، ولكن لم يبق الآن إلا فتحتي المزلاج.

تلــك الــ Oikos ــ الحجرة رقم (٢) أبعادها ٢,١٠م ×٢,١٠م × ارتفاع ٢,٢٠م، وهي أصغر من الــ Vestibulo، وسقفها منخفض عنها.

جوانــب تلــك الحجرة وسقفها مغطاة بطلاء، ولكن مما يؤسف له أن الجزء المهم من الزخرفة الخاصة بهذا السقف تأثرت كثيرا بالرطوبة التي سببت بقع كبيرة، وغيرت من شكل الرسم والألوان.

الجــدران في الحجرة (٢) مزخرفة أيضا بمربعات صغيرة سوداء، وبيضاء يفصل بينها شريط الرخام، وتبدأ تلك المربعات من الجزء السفلي للجدران مباشرة، حيث لا نجد هنا الجزء السفلي ملون لكي يحاكي الرخام المعــرق علـــي طريقة الأسلوب الأول لــ Pompei. الكورنيش له نفس ديكــور الغرفة الأولي، حيث نجد شريط أزرق به ورود حمراء، ثم يعلوه شريط مزخرف بخطوط زرقاء، حمراء، صفراء.

ونجد أن تلك المربعات الكبيرة الثمانية موزعة كالآتي:

اثنان علي جانبي المدخل "الكتفين"، اثنان في كل جدار جانبي، واثنان فـــي الجدار الخلفي. الجزء الخلفي من النظارة به رسم يمثل ورود بأوراق صـــفراء قاتمة، والأرضية باللونين الأزرق والأسود، كما كان يوجد رسم آخــر، ولكــنه غــير موجود الآن. في منتصف الجدار بالداخل - الجدار الخلفـــي ــ يوجد منظر فرعوني يمثل حجرة مقدسة Naos لها عمودان، كمـــا توجــد Naos أخري أصغر أبعادها ٣٠ سم× ٣٥ سم، بعمق ٢٠سم وهي محفورة في الصخر، تلك الحجرة ربما كانت لحفظ الأدوات المقدسة، أو وضــــع تمثال أو حفظ القرابين. البرواز الخارجي مزخرف بإفريزين ضيقين ذوي لون أبيض، يفصلهما جزء أزرق أو أخضر، في حين البرواز

الثانـــي يحيط به شريط داخلي أزرق أو أحمر. ويبدو أنه كان هناك مذبح في الوسط.

سقف الحجرة رقم (٢)

ســقف هــذه الحجــرة مهــم جــدا وقـــد لفت نظر العالم الروسي M.Rostovotzeff الــذي كتــب مقالــة كبــيرة عــن المدخــل، وبعده R.Pagenstecher الذي كتب مقالة عن السقف توضح وصف هذا السقف وقد ساعدتنا تلك المقالة علي معرفة تلك الزخرفة التي لم يكن من الممــكن معــرفتها ، ولم نكن نعرف عنها إلا القليل بعد مقالات: Botti وBreccia و Rostovotzeff. ألــوان السقف تعطي إيحاءاً كما لو كانت الزخرفة في دورين فوق بعضهما:

أولا: هــناك تســعة شــرائط تمتد عرضياً، وتسعة تمتد رأسياً، وتلك الشــرائط تــتعامد مع بعضها البعض بزوايا قائمة، ويلاحظ أن الشريطين العريضين في الوسط ــ أي الخامس رأسياً، والخامس عرضياً ــ أعرض مــن الأشــرطة الأخرى. نلاحظ وجود شريطين ــ الرابع رأسيا من كل جهــة ــ ذوي أرضــية صفراء بخطين من اللون الأزرق، بينما الأشرطة الأخــرى مطلية باللون الأسود. أول شريط أحمر بين اثنين من الأشرطة الزرقاء، والمفروض أن هذا الشريط مختفي خلف الشريط الكبير.

هناك مربع كبير في المنتصف بأشرطة سوداء، وحمراء، وزرقاء، ثم شــريط بزخرفة مسننة سوداء، علي أرضية بيضاء وفي الأركان الأربعة رسمت أربعة نجوم، وبين الجزئين شريطين باللونين الأزرق والأسود، ثم مربع كبير أحمر، وفي الوسط جزء مستدير أسود، حوله إطار أزرق. هذا المــربع الكبير في الوسط، داخله "٢٠ برواز صغير" وخارجه "٢٨ برواز

صـــغير " فـــي تلك البراويز الصغيرة كانت توجد رسوم لأشخاص باللون الأحمر، رتوش زرقاء ولكن اختفت تلك الرسومات وضاعت الألوان بسبب الرطوبة والدخان الناتج من الإضاءة اللازمة للرؤية.

علـــي أي حـــال فإن زخرفة هذه الحجرة، ومدخلها Vestibulo تعطي إيحـــاء بالـــثراء أكـــثر مـــنه بالوقار، لذلك قل فى هذه المقبرة الإحساس المصري القديم بالخوف والرهبة.

مجمـــوعة الحجـــرتين (٣)، (٤)

تخطـــيط هـــذه المجموعة أكثر تناسقا من المجموعة الأولي، حيث أن الجدران في المقبرة الأولي ليست متعامدة علي بعضها تماما.

أسقف الحجرتين علي شكل (قبو) وجدران الغرفة رقم(٤) أقل ارتفاعاً من الغرفة رقم (٣) الجدران الخاصة بتلك الغرفتين كانت مغطاة بطلاء ابيض بدون زخارف.

الحجـــرة رقم (٣)

هـــي الـــ Vestibulo أو الـــ Prostas أو المدخل المسقوف لتلك المجموعة ،إبعادها ٣,٤٠م × ٦,٢٥م، وارتفاعه ٣ م. في قمة جدران تلك الحجرة يوجد شريط عريض وكورنيش عالي يقلد المرمر، وفي حين كان الشريط يمتد حتى الجزء المحيط بالباب المؤدي إلى الحجرة رقم (٤) وكان الكورنـــيش ينتهـــي علي بعد بضعة سنتيميرات منه. الجزء المحيط بالباب كان يقلد المرمر وكان الكورنيش ينتهي علي بعد بضعة سنتيمترات منه.

الجـــزء المحـــيط بالباب كان يقلد المرمر، وهو ذو أسلوب مصري، ولكـــنه أكـــثر بساطة من نظيره في المقبرة الأولي، ويتكون من دعامتين

عريضتين وعتبة منخفضة، وفي القمة يوجد كورنيش عالي، وفي الإفريز رمز للشمس ذات الأذرع المنبسطة "ربما الأشعة".

علــي الجدران الجانبية لتلك الحجرة، خاصة الجدار الأيمن صورت كثير من الرسومات باللون الأسود، وقد قــام بدراســة تلك الرســومات A. Schiff حيث رآها ونقلها بعد اكتشاف المقبرة بفترة قصيرة حين كانت لا تزال واضحة، ومكتملة إلي حد ما.

علي الجدار الأيسر: بداية من اليسار تظهر بقايا رأس شاب ذو شعر علي شكل بوكلات، وتظهر تلك الرأس بشكل جانبي في اتجاه اليسار. في الجزء العلوي من الجدار كان يوجد خط من النقوش، ثم ثلاثة خطوط من النقوش إلــي أسفل، ورسومات كروكية لا شكل لها، وحروف وكلمات، لكنها الآن تقريبا في مجموعها مطموسة، تلك الكلمات هي التي خلد فيها Diodoros **صـــديقه** Antiphilos في وسط الجدار نجد قارب ذو شراع رسم بطريقة بســيطة، ثــم قــارب ثاني ذو شراع رسم أيضا بطريقة بسيطة لكنه أكثر اكتمالاً. علي يسار ويمين القارب، وفوقه رسمت وجوه الحيوانات، وطائر وخــروف صــغير، ووجــه امرأة رسم بطريقة طفولية، وكذلك إمضاء، بحروف غير مفهومة.

علـــي الجـــدار الأيمن: نجد أن الرسومات باهتة بشكل أكبر، وذلك بسبب الــرطوبة التـــي تسببت في بقع من الأملاح، ولكننا نستطيع التعرف علي بعض الأشكال التي نقلها لنا Schiff: فمن اليسار نجد أولا آثار برج، مع وجـــود نـــافذة صغيرة مقوسة، وسلم في الجانب الأيمن أسفل البرج توجد خطـــوط مصـــورة توضح صخرة بالقرب من البحر هي التي يظهر فوقها البرج، ثم نجد بقايا رسم غير متقن، يصور وجه إنسان ثم ثلاثة أو أربعة أســـطر مـــن الكتابة فوقها سمكة كبيرة ثم بقايا سفينة تشغل جزء كبير من

الجــدار، وهي سفينة حربية تشبه تلك التي صاحبت الملكة "كليوباترا" في معركة "أكتيوم"، أو ربما تكون إحدى السفن الرومانية.

وتظهــر لنا مؤخرة السفينة، ومقدمتها حيث نجد بها برج مستطيل به اثنــتان من النوافذ في الجزء العلوي منه، وقضيب طويل يمتد إلي اليسار حتى يصل إلي ما وراء المقدمة، وفي مقدمة هذا القضيب نجد ما يشبه — علــي حــد تفســير Botti — مصباح للإضاءة، كذلك توجد خطوط غير منتظــمة تظــــهر أعــلي البرج، وفي أعــلي السفينة تقرأ بقــية كلمة (WV) ϕiλ ومــن المحــتمل أن الذي قام بعمل تلك الرسومات هو أحد العمال منذ ٢٠٠٠ عام وليس فنان حقيقي.

الحجــرة رقم (٤)

هــي الـــ oikos، أبعادها ٢,٨٠م × ٣,٣٥م وهي أصغر من الحجرة رقــم (٣) ونصعد إليها عن طريق درجتين، داخل تلك الحجرة وفي وسط الجــدار الخلفي توجد فتحة، وباب وهمي، ويظهر علي هذا الباب الوهمي بـــرواز مزدوج ذو أسلوب مصري، وعلي الجدران الجانبية، وفي مستوي الأرضـــية، توجــد فتحتان طويلتان، وضيقتان، تتميزان بقلة العمق، كانتا مخصصتين لحفظ الموتى في توابيت. الجدار ما بين الحجرتين (٣،٤) كان من أحجار صغيرة غطيت بطبقة تقلد المرمر.

تأريخ المجموعة الجنائزية الثانية:

سوف نعتبر تلك المجموعة تنقسم بدورها إلي مجموعتين:

مجموعـــة A وتضـــم الحجرتين (١،٢)، ومجموعة B وتضم الحجرتين (٣،٤) يقول إبراهيم نصحي في كتابه:

" The Arts Of Ptolemaic Egypt " أن اختفاء الزخارف الأولي القديمـــة من المجموعة "B " يدل علي أنها أحدث عهدا من المجموعة "B" وتلــك الكــتابات تشبه من حيث الطراز، الكتابات الموجودة علي البردي والتـــي تعود إلي العصر البطلمي المبكر، يوضح أن تلك المقبرة لابد وأن "تؤرخ بالعصر البطلمي المبكر".

وحيــث أن المجموعـــة "A" أقـــدم من المجموعة " B" ، وحيث أن زخارفها الأولي وتخطيطها يماثل مقبرة "سوق الورديان"، وحيث أن البناء الأصـــلي يجعلـــنا نعتقد أن طريقة الدفن المستعملة بها هي طريقة الأرائك Klinai، فـــإن المجموعة "A" يمكن أن تؤرخ بنفس تاريخ مقبرة سوق الورديـــان ٣٠٠ ق.م. أمـــا المجموعـــة "B" فقد أضيفت بعد ذلك بفترة قصيرة، ولكن لسبب ما أهملت ولم تكتمل.

وحيث أن الزخرفة الأولي القديمة في المجموعة "B" والتي هي أحدث مـــن "A" كانت مصرية، وحيث أن تلك الزخرفة لم تكتمل، فانه يبدو أن كل الزخرفة المصرية لتلك المقبرة ترجع إلي تاريخ واحد وهو الذي يعتقده Pagenstecher فى حوالي "٢٠٠ق.م" وهو يبنى رأيه علي أساس تماثل مدخل الـــ Loculus الموجودة في الحضرة مع مدخل Naos فى الحجرة رقم (٢) واستعمال تصميم لوحة الشطرنج كزخرفة في مذبح يرجع للقرن الثالـــث ق.م كمـــا في الحجرة رقم (١)، وزخارف الورديان وسيدي جابر ذات الجدران الملونة لكي تحاكي الرخام، وهذا موجود في أماكن كثيرة من تلـــك المقبرة، كذلك تشابه الأعمدة ذات الزخرفة الأفقية (لكي تبدو كما لو كانت من بلوكات بيضاء وسوداء فوق بعضها) وهي موجودة في مقبرة في Marissa وتـــرجع إلـــي حوالي ٢٠٠ ق.م، وتشبه تلك الأعمدة الموجودة علي جانبي مدخل الحجرة (٢).

ولكن هناك ثلاث أمور هامة لم ينتبه إليها "Pagenstcher "

١- الجمالون المقوس.

٢- الرسم الموجود علي الجدار الأيسر للحجرة رقم (٣).

٣- المناظر المصرية التي تزين الدرج.

فالجمالون المقوس: أول نظير له يوجد في مقبرة "كوم الشقافة" التي ترجع إلي "النصف الأول من القرن الثاني الميلادي" كما يوجد علي واجهة " معبد كانوب" "ومعبد إيزيس" و"هرمانوبيس" وفي مقبرة "المفروزة" وكل تلك المباني ترجع إلي "القرن الثاني الميلادي".

المناظر المصرية التي تزين الدرج: فلا توجد لها نظائر علي الإطلاق في عصر البطالمة في حين أن المقابر الأخرى التي بها مناظر متماثلة مثل مقبرة "الواحة البحرية" التي عرفت باسم مكتشفها "Sieglin" والمقبرة المجاورة لمقبرة "كوم الشقافة" كلها ترجع إلي العصر الروماني.

أما الرسم الموجود علي الجدار الأيسر للحجرة رقم (٣) فهو يصور سفينة حربية تشبه السفن الرومانية.

بذلك نستطيع القول: أن تلك المقبرة استعملت مرتين:

الأولي: في العصر البطلمي المبكر وفقا لاستنتاجات Pagenstecher أي حوالي عام ٢٠٠ق.م حيث استخدمت أرائك Klinai للدفن.

الثانية: في العصر الروماني، عام ٢٠٠م حيث قام الشخص الذي آلت إليه المقبرة في ذلك العصر بصبغها صبغة مصرية، وأزال الأرائك Klinai التي كان عهد استخدامها قد ولي، واستخدم توابيت، هي التي كانت توضع في الفتحتين الضيقتين علي جانبي الحجرة رقم (٤) في المجوعة "B".

المبني الجنائزي الثالث

الجزء الأكبر منها تهدم بطبيعة الحال وقد استخدمت أحجارها في بناء مبانـــي أخـــري وقد اختفت القباء لذلك فان دراسة هذه المقبرة اصطدمت بكثير من العقبات حتى فيما يتعلق بالتخطيط الزخرفة فلم يتبق منها إلا آثار أو بقايـــا في الأجزاء التي لا تزال موجودة من سقف وجدران الحجرة رقم ٤ فقط.

ورغم ذلك فإننا نستطيع ملاحظة أن تلك المقبرة بها بعض الاختلافات بالنسبة للنظام المعتاد لمقابر الأنفوشي.

هذه الاختلافات هي:

١- السلم لا يؤدي مباشرة إلي الفناء وإنما يفتح علي رواق صغير كان مسقوفاً.

٢- يوجد في هذه المقبرة ثلاث حجرات بدلا من اثنتان كما هو معتاد.

السلـــــــم

ضـــيق ومنحدر بشدة ويتكون من ٢٦ درجة وكان مغطي بقبو اختفي الآن، الجـــزء الســـفلي فقط للجدار لا يزال موجود، ويوضح بقايا الكسوة المزدوجة التي تغطي الطريق المطلي بطريقة عادية. في بداية السلم علي الجانبين الأيمن والأيسر نري بقايا اثنان من الفتحات الصغيرة ذات المقطع المســـتطيل ويعـــتقد أنها قد أضيفت بعد بناء المقبرة وإحداهما يحتفظ بآثار الطـــلاء الذي كان عبارة عن خليط من الطوب أو القرميد المسحوق. فوق الجانب الأيسر من الصخرة توجد فجوة متسعة مستطيلة.

الـــــــرواق

كمـــا ســبق أن ذكــرنا أن السلم لا يتصل مباشرة بالفناء بل برواق صـــغير، هــذا الــرواق يشغل جزءاً كبيراً في الجانب الشمالي للفناء. في اليســـار يوجــد عمودان لكل منهما مقطع مربع، بينما إلي اليمين جدار به فتحـــتان الأولـــي تــؤدي إلي الحجرة رقم (١) في حين الأخرى نجد بها مصــطبة وحوض صغير كان مطلي بطلاء ضارب إلي الحمرة، بين هذا الجزء والحجرة رقم (١) يوجد جدار صخري ضيق لا يزال جزء منه باقيا علي الجدار الخلفي للرواق في مواجهة السلم فتحة صغيرة لها سقف علي شكل قبة وهي لابد كانت تحتوي علي فتحة بئر.

الآثـــار الباقـــية علي نفس هذا الجدار توضح بقايا تثبت أن سقف هذا الـــرواق كـــان مسطحاً، جدار الرواق والأعمدة توضح بعض بقايا طلاء أبيض مع آثار لألوان.

الحجرة رقم (١)

لــم يتبق منها إلا جزء من الجدران، ويظهر في مخطط هذه الحجرة الكثـــير من التشويه عن طريق مقاطع واسعة كانت قد شقت في الصخر، خاصــــة في الجدار الأيمن حيث يمكن ملاحظة قطاعين ويعتقد أنها وجدت لحفـــر عـــدد معيـــن من Loculi . هذه الحجرة عبارة عن ردهة كبيرة مســـتطيلة مساحتها ٦ × ٣,٤٠ متر وحجرة جنائزية هي الحجرة رقم (٢). فـــي الـــردهة نجد أن الجدران الجانبية اختفت في معظمها، يوجد جداران قلـــيلا الارتفـــاع مبنيان بطريقة عادية وهما الآن في وسط الحجرة وهما يكونـــان مع الجدران الجانبية للحجرة اثنين من القنوات الضيقة لم يكونوا حسب رأي Breccia سوي واجهتين لمقعدين يخصان الاحتفال الجنائزي.

الحجرة رقم (٢)

أمـــا الحجـــرة الجنائزية (٢) فهي أصغر ومتواضعة علي غير العادة ومن الآثار الباقية يمكن أن نقول أن السقف كان مسطحاً، الجدران والسقف كـــان يغطـــيهم طبقة من الملاط عبارة عن خليط من شقف أواني فخارية كبـــيرة وقـــد اســـتخدم هذا الملاط كوسيلة لملئ الفجوات القليلة العمق في الصخر قبل وضع الطبقة الثانية من الملاط.

الفـــــــناء

مـــربع الشـــكل تقريباً ومساحته ٦,٥٠ × ٥,٧٠ متر في نهاية الجدار الأيمن نجد حجرة ضيقة وعالية ومسقوفة بقبة مبنية من الأحجار الصغيرة المقطوعة بطريقة منتظمة بزوايا قائمة وفي الجدار الأيسر نجد باباً للمرور إلي الحجرة رقم (٣).

الحجرة رقم (٣)

مساحتها ٣×٧متر وعلي يمين الباب توجد فجوة كبيرة مستطيلة قريبة الشبه بحجرة وهناك احتمال كبير أنها سبقت بناء المقبرة. الجانب الشرقي مـــن هـــذه الحجرة يوضح لنا فقط الأجزاء السفلية المحفوظة لنا مع باب الدخـــول إلـــي هـــذه الحجـــرة وفوق الجدران حفرت عدة أماكن من الـــ Loculi فـــي صفوف عديدة، الجدران تهدم جزء كبير منها ولكن نستطيع القـــول أن ســـقف الحجرة كان علي شكل قبوي ويظهر ذلك من جزء من الجدار الأيمن بالقرب من الباب.

الحجرة رقم (٤)

عــبارة عن صالة واسعة مستطيلة ومساحتها ٧×٣متر وفي حائطها الخلفي توجد ثلاثة منافذ للحجرة الجنائزية رقم (٥) الباب الأوسط من هذه الأبــواب الثلاثة كان به برواز من المرمر وقد تهدم هذا البرواز ولم يبق مــنه ســوي بعــض الآثار فوق الجدران توضح وجود إفريز، أما البابان الآخــران فــبدون زخــرفة. سقف الحجرة وجدرانها عليهم زخرفة جميلة رسمت فوق الطلاء الذي يغطي تلك المساحات وهذه الزخرفة كانت عبارة عــن خط سفلي يقلد المرمر اختفي الآن يعلو شريط ضيق علي القاعدة لا يظهــر نتيجة لطبقة الماء التي تجتاح المقبرة. ثم يوجد شريط أوسط عبارة عن مستطيل طويل بأرضية بيضاء مع تعرج مسنن رديء بلون أحمر ثم ثلاثة صفوف من Opus isodmos وأرضية مستطيلاته بيضاء مع برواز بخطــوط صــفراء وســوداء أما الشريط الذي يتوج الجدار من أعلي فهو مفقود.

أمــا زخــرفة السقف فتجمع بين المثمن والمعين، المعين بأرضية من اللونيــن الأصــفر والأحمر متعاقبان مع بعضهما وفي مركز السقف كان يوجــد مستطيل تشغله شبكة متعددة الألوان. أما المثمن فأيضا من اللونين الأصــفر والأحمر متعاقبان مع بعضها ويربط بين كل مثمن وآخر مربع صــغير بأرضــية سوداء. تهدم جزء من السقف وموجود أجزاء منه علي أرضــية الحجرة. هناك علامة تشير إلي أن هذه الحجرة التي نراها اليوم هي نتيجة لدمج حجرتين أصغر حجماً مما نتج عنه مكان فسيح.

وقــد أشار Breccia في رسوماته إلي سفن وكتابات بالخط الأسود والتي وجدت علي جدران تلك الحجرة وقت اكتشافها.

الحجرة رقم (٥)

مســـاحتها ٣,٤٥ ×١,٨٥مـــتر ويظهر علي الجدار الخلفى ـــ مطابق للأبـــواب الـــثلاثة ـــ ثلاث فتحات مستطيلة. الأولي إلي اليمين تفتح علي مكـــان عمـــيق يتقدمه درجتان، بينما الفتحتان الأخريان تفتحان علي مكان واحد أكثر اتساعا حيث نجد حجرة صغيرة جدا مع وجود مصطبتين علي الجانبين.

علي الجدار الأيمن للحجرة حفرت حفرة صغيرة للنذور، بينما علي الجـــدار المواجـــه تـــم عمل ممر يتكون من مستطيل صغير (٦) أبعادها ١,٥٥ ×١,٣٠مـــتر. جدران الحجرة كانت مغطاة بطلاء عادي يميل إلي اللون الأبيض بدون زخرفة.

المبني الجنائزي الرابع

كان الأكثر تضررا وبالطبع الأكثر فقرا بالنسبة لمقابر الأنفوشي ومن خـــلال ما تبقي منه نستطيع أن نلاحظ أن مخططة يبتعد بطريقة واضحة عن المخطط التقليدي لمقابر الـــ Necropole.

نصل إلي هذا المبني الجنائزي في الوقت الحاضر عن طريق منحدر أعـــد حديثا حيث لا يوجد أي أثر للسلم الأصلي الآن، وهو لم يظهر أيضا فـــي رســـومات Breccia التي قام بها بعد الاكتشاف بقليل. يوصلنا هذا المنحدر إلي مكان فسيح مفتوح وهذا المكان ما هو إلا بقايا فناء من أصل المقبرة. يفتح هذا الفناء علي اثنين من الأبواب علي درجة كبيرة من التلف يؤديان إلي مقبرتين.

المقبرة الأولي (١)

تقع إلى اليسار ومساحتها ٦×٣,٨٠متر وهي لا تتكون إلا من حجرة مســتطيلة يشــغل معظم أرضيتها مصطبة عادية صنعت من أجل الموائد الجــنائزية Triclinium. وإلي اليمين نجد فتحة لصهريج ماء محفور في الصـــخر بطريقة غير منتظمة وعلي جدران الصهريج طلاء يمنع تسرب الماء. علي الجدار الخلفي والجدار الأيمن نجد ثلاث أماكن غائرة Loculi ويوجــد آخــر لــم يكتمل. ونستطيع ملاحظة أن الصخر فى المكان الذى حفرت به هذه المقبرة متآكل.

المقبرة الثانية (٢)

مساحتها ١١,١٠× ٣,٥٠متر وهي تظهر مثل حجرة مستطيلة طويلة وواسعة من جزئين (٣،٤) وسقفها علي شكل قبو. الجزء الأول عبارة عن حجــرة يظهــر علي جوانبها بقايا اثنين من المصاطب المنخفضة أما في الجــزء الثانـــي فيظهر في منتصف الجدار الخلفي Loculus واحد غائر ومفتوح وآخر في نهاية الجدار الأيمن وخمسة علي الجدار الأيسر.

ومـــن نفـــس هذا الجدار الأيسر نصل إلي حجرتين أخرتين للمقبرة ويظهــر أنهمـــا لاحقـــتان للبـــناء الأصلي. الحجرة الأولي (٥) مساحتها ٧,١٠ ×٣ مـــتر وهي ليست سوي مقبرة طويلة جدا مستطيلة محفورة في الصخر ولها سقف علي شكل قبو منخفض وتحتوى على Loculus واحد فـــي بدايـــة الجدار الأيمن. أما الحجرة الثانية (٦) فهي أصغر ومساحتها ٤,٧٠×٢,٤٠متر وعلي العكس كان تنفيذ هذه الحجرة بطريقة أكثر انتظاما ونجـــد أن الجـــدار الخلفي قد شغل بحجرة صغيرة بها تابوت محفور في الصـــخر يملؤهـــا تماما. علي كل من الجدار الأيمن والأيسر للحجرة (٦)

يوجــد صــفان من الــ Loculi في كل منها ثلاثة Loculi مما يعني وجود ستة Loculi علي كل جدار في صفين يعلو أحدهما الآخر. لا يوجد أثر لزخرفة هذا المبني الجنائزي سوي بقايا طلاء عادي يميل إلي الأبيض الذي لازلنا نراه في المقبرة الثانية في الجزئين ٣،٤.

المبني الجنائزي الخامس

هو أحد أهم مقابر الأنفوشى وذلك لثرائها الفني الذي لا يزال في حالة جــيدة وانفــرادها بزخرفة مرسومة خاصة بها. وقد حفر داخل الصخر بطريقة مألوفة قليلا ونجدها أصغر من الأخريات وأكثر تواضعاً من حيث التنفيذ.

وهــذا المبني الجنائزي يتكون من السلم وفناء صغير مكشوف وثلاث مقابــر وكذلــك حجرة مفتوحة بجانب المدخل في الفناء وقد حفرت إحدى المقابر علي عمق أكبر من الأخريات وهي الآن تغمرها المياه.

الســـــــلم

يتكون من جزئين منحدرين ضيقين الأول به ١٥ درجة والثاني به ٨ درجــات وكذلك يتكون من ممر جدرانه غير منتظمة من حيث قطعها في الصخر ومغطاة بملاط يميل إلى اللون الأبيض العادي.
السقف المحفوظ لدينا فقط في الجزء الثاني من السلم لابد وأن يكون مسطح كما توضح بعض بقايا الطلاء الباقي في أعلي الجدران، أما الآن فله مظهر غير منتظم نتيجة لتفتت الصخور وتساقط بعض أجزاء من الصخر.

الفنـــــــــــاء

لـــه مخطـــط مربع تقريبا (٣ × ٣,٢٠ متر بارتفاع ٦متر) وجدرانه مقطوعـــة بطـــريقة سميكة في الصخر وكانت مطلية بملاط أبيض الذي تلاشي جزئيا. هذا الفناء عالي وضيق وله مظهر متواضع مع وجود باب صـــغير للدخـــول مقوس من أعلى، والأبواب الثلاث المؤدية للمقابر غير مزخـــرفة كذلـــك الفتحة المستطيلة الصغيرة التي توصل إلي الحجرة (٦) (٢,١٠× ١,٦٥متر).

المقبرة الأولي

(الحجرة الأولي رقم ١،٢) باب هذه المقبرة ليس له إطار خارجي. في جانبـــي الـــباب نجد زخرفة توضح التقسيم الهندسي المألوف في المعمار الهللينستي بينما فوق الواجهة الـــ Architrave يوجد قوس صغير.

المقـــبرة تحـــتوي علـــي ردهة مستطيلة عميقة (١) (٤,٨٠ × ٢,٤٠متر) وحجـــرة جـــنائزية (٢) (٢,٤٠ × ١,٥٠ بارتفـــاع ١,٦٠ متر) وكل من الـــردهة والحجـــرة لها سقف علي شكل قبة. جدران الردهة (١) مزخرفة بـــنفس نوع الزخرفة التي رأيناها في المبني الجنائزي الأول والثاني ولكن مـــع وجـــود اخـــتلاف حيـــث نجد استخدام الطراز الأول علي الجدران الطـــوليان في شـــكل شـــريط ضـــيق في القـــاعدة ثم ثلاثة صفوف من Opus isodomos، حيث نجد المستطيلات ذات أرضية بيضاء ومحاطة بأربعة خطوط باللون الأسود والأحمر والأبيض.

أما علي الجدار المواجه للمدخل نجد أن الفنان استخدم نوع آخر من الزخـــرفة حيـــث نجـــد صف من المربعات ذات اللون الأبيض والأسود بالتـــبادل ثم شريط يقلد المرمر ونجد شريط آخر يقلد المرمر يجري حول

الحجـــرة كلهـــا فـــي قمة الجدران. السقف مزخرف هو أيضا بأسلوب المربعات (أبيض ، أحمر، أسود، أزرق) مع وجود شرائط تستمر في تقليد المرمـــر و هـــي توجد في الجوانب الطولية للحجرة. باب الدخول للحجرة الجـــنائزية (٢) يوضح اثنان من الشرائط العمودية ذات اللون الأحمر مع برواز من الشرائط البيضاء بدون زخرفة.

فوق الجدار الأيسر للردهة نجد فتحة Loculus لا يزال يحتفظ بجزء من باب مبني من الدبش الصغير والحجر الجيري.

الحجرة الجنائزية (٢) يشغل معظمها تقريبا مصطبة جنائزية منحوتة فـــي الصـــخر (٢,٤٠ × ١ متر بارتفاع ٧٠سم) بواجهة مطلية بمصيص حتى يحتفظ بالألوان. الجدران والسقف مغطاة بطلاء مرسوم نجده أيضا فـــي حالـــة جـــيدة.

الأول يشـــغل الجانـــب الأيمن والأيسر للباب وبداية الجدران الجانبية التي تعلو المصطبة وأيضا الحائط الخلفي أعلي المصطبة فنجد في النوع الأول بالأجزاء السلفي نفس الزخرفة الموجودة في الردهة الخارجية، أما زخرفة الجـــزء العلـــوي فـــي الحجرة كلها فنجد خمسة عشر عموداً ظاهرة علي مســـافات متساوية مع اختلاف واحد هو أنه في الأماكن التي يشغلها النوع الثاني من الزخرفة أي التي تعلو المصطبة نجد أشجار ما بين الأعمدة في حين نجدها مفقودة فوق باقي الجدران. فوق الأعمدة شريط ضيق بأرضية بيضـــاء والجزء الذي أسفل القبة قليلة الارتفاع في الجدار الخلفي والجدار المواجـــه كان باللون الأحمر بدون زخرفة. الأشجار نجدها تظهر كوحدة واحـــدة ما بين كل عمودين وهم عبارة عن نخلتين فوق الجدار الخلفي في الوسط ما بين اثنان من الأشجار "العجوزة" المعقوفة والملتفة، أما فوق كل

مـــن الجـــدران الجانبية نجد نخلة أخري وشجرة أخري مطابقة لتلك التي توجد علي الجدار الخلفي.

العناصـــر الهندســـية وضــــعت بطريقة موجزة ومبسطة أما تصوير الأشــجار وأن كانت تظهر في صورة ساذجة إلا أنها تعكس مدى ملاحظة الطبيعة الحية وكذلك في اختيار الألوان المتعددة. ونلاحظ أن أوراق النخيل أكـــثر وضوحاً عن تلك الخاصة بالأشجار الأخرى حيث صورت بلمسات من اللون الأخضر وأضيفت علي هذا اللون لمسات من اللون الأصفر بينما نجـــد نوعيـــن من ثمار البلح الملونين أما باللون الأحمر أو الأصفر حيث يوضح هذا الاختلاف في اللون لختلاف درجة النضج أو نوعية البلح. الأشـــجار الأخرى قد صورت باللون الأخضر الغامق بطريقة أكثر حرية فـــي تصـــوير السيقان والأغصان والأوراق حيث أراد الرسام أن يصور الحركة الناتجة عن الرياح، ومن كل ذلك نلاحظ أن زخرفة الجدران التي ســـبق أن وصـــفناها تخـــتلف بشدة عن الأخرى الموجودة في باقي مقابر الأنفوشي.

ســـقف الحجـــرة يوضـــح هو الأخر زخرفة مختلفة عن كل تلك التي صـــادفناها حـــتى الآن حيث تتكون الزخرفة من رقعة الشطرنج بها ٢٤ (٦ ×٤) مـــربع مقلـــداً للسجادة، كل خانة تأخذ شكل المربع يحتوي علي مـــربع أوسط من اللون الأزرق الفاتح مع وجود نجمة باللون الأصفر مع خلفـــية بيضــــاء وشريط عريض يحيط بها بتعرجات وخطوط داخلية من اللـــون الأحمـــر والأسود مع خلفية صفراء، المربعات مقسمة عن طريق شرائط من اللون الأزرق الغامق.

اللـــون الـــذي يغطـــي واجهة المصطبة الجنائزية يقلد واحدة من تلك الســـجاجيد أو الأقمشـــة التـــي كانت عادة توجد أمام الأسرة والمصاطب

الجـــنائزية في النكروبول السكندري، ولقد وجدنا بالفعل واحدة في الحجرة (٨) بمقـــبرة رأس التيـــن.
علـــيها ثلاث شرائط عريضة متعددة الألوان علي خلفية من اللون الأحمر الغامق هذه الشرائط رسمت بطريقة غليظة.

المقبرة الثانية

(حجـــرة ٤،٥) قـــد أقيمت علي الجانب المواجه للمقبرة الأولي وهي تتشـــابه كثيرا معها بالنسبة للتخطيط وأيضا الزخرفة مع الاختلاف في أن الحجـــرة الداخلية (٥) أكثر اتساعاً وبدلاً من المصطبة الجنائزية الموجودة فـــي الحجرة رقم (٢) نجد هنا مكان كبير مفتوح في وسط الجدار الخلفي، هذا المكان غني بالزخرفة.
بـــاب هـــذه المقبرة كان مزخرفاً ببرواز من المرمر الذي اختفي معظمه. ولكـــن يمكنـــنا أن نتعرف علي برواز ذو طراز مصري يوضح العناصر المألوفة لعتبة ملساء وكورنيش ذو عنق واسع يعلوه قوس.
في الداخل نجد الردهة الواسعة (٤) (٤,٢٠ × ٢,٨٠ بارتفاع ٢متر) والتي توضـــح علـــي الجـــدران الطولية زخرفة من الطراز الأول وفوق الجدار المواجه للمدخل نجد مربعات متعددة الألوان بينما الجدار المقابل خالي من الزخرفة.

السـقف علي شكل قبة والمنطقة التي تقع اسفل القبة نجد بها زخرفة تقلـد الـرخام فـي الحائط الخلفي. الباب المؤدي إلي الحجرة (٥) نجد به برواز مرسوم مع دعائم كلها باللون الأبيض وCyma مرسومة من اللون الأحمر والأبيض والأزرق والأسود. أما سقف هذه الردهة فمزخرف بمعين محصـــور داخل مستطيل، المعين باللون الأزرق بينما المستطيل بأرضية

بيضـــاء مع وجود برواز من خمسة خطوط من نفس الألوان السابقة. في الجـــدار الخلفي إلي اليمين من أعلي توجد حفرة مستطيلة (٢٨سم ×١٩م) ويعـــتقد أنها كانت لاحقة بالنسبة للزخرفة، وهي واحدة من مكانين كانا قد حفرا علي الجدار الأيسر للحجرة. كان هناك مكان ثالث ثري في زخرفته ويبدو أنه كان معاصراً لزخرفة الجدران والسقف وبرواز هذا المكان يشغل ارتفاع الجدار كله ونجده قد امتد أيضاً فوق جزء من السقف وهو لا يمثل بـــرواز عـــادي ولكنه تقليد حقيقي من الألباستر لمعبد صغير من الطراز المصري، حيث نجد اثنان من صفوف الأعمدة تأخذ شكل نبات البردي مع وجـــود Architrave منخفض وكورنيش بعنق عريض وقوس في الجزء الســـفلي من الجدران المنخفضة متصلة بدعائم الباب. فوق الخط الصغير للـــــ Architrave الأبـــيض نجد عناقيد صغيرة وملونة باللون الأزرق والأحمـــر والأســـود ونجد أيضاً بروازاً آخر أصغر يتكون من اثنين من الأعمـــدة وقوس غني بالزخرفة، الأعمدة ملونة بشرائط بألوان متعاقبة من اللـــون الأبيض والأسود. أما كل العناصر الأخرى فقد صنعت من المرمر الأبـــيض، بين البروازين نجد سلم به أربع درجات عند الدخول منها نجد بابـــاً ثالثاً والذي يتكون من عمودين جانبيين بهما شرائط بيضاء وسوداء. هـــذا الباب المتعدد البراويز هو فريد من نوعه بالنسبة لمجموعة النكربول السكندري.

الحجـــرة (٥) نصـــل إلـــيها عن طريق سلم مزدوج (٢,٢٠ ×١,٨٠ بارتفاع ٢,١٠متر) وهي أيضا مطلية كلها بملاط ملون والجدران الجانبية توضـــح زخرفة من الطراز الأول، وهنا نلاحظ اختفاء الشريط الذي يتوج الجـــدار مـــن أعلـــي كل تلك العناصر توجد علي خلفية بيضاء مع وجود بـــرواز مـــن شريط أزرق بين اثنين من الخطوط السوداء. الجدار الخلفي

يظهر نفس زخرفة الردهة حيث نجد صفوف المربعات السوداء والبيضاء متعاقبة مع شرائط تقلد الرخام مع وجود عروق عريضة خمرية وصفراء وعــروق أخــري أصغر سوداء وحمراء، أما الجدران الجانبية للباب فلا يوجــد بهــا زخــرفة. السقف علي شكل قبة ومزخرف بشبكة ذات شكل سداسي مع خلفية بيضاء. أما جدران هذه الغرفة فنجد عليها نفس الأشجار التــي وجدناها في الحجرة (٢) بالإضافة إلي أشجار صغيرة من النباتات المائية وهناك احتمال بأن نفس الفنان هو الذي قام بزخرفة الحجرتين.

المقبرة الثالثة

حجــرة (٣) تفــتح علي جانب الفناء الذي يوجد في مواجهة المدخل. باب هذه المقبرة يوضح من الخارج برواز ضخم من المرمر بدون زخرفة بارزة مع رواق صغير محفور في الصخر. وهي تتكون من حجرة واحدة مستطيلة (٣) (٣,٢٠ × ٦,٣٠م) جدرانها منخفضة وأعلاها نجد سقف علي شــكل قبة. الجدران والقبة مغطاة بطلاء أبيض بدون زخرفة بارزة. يوجد فــي الحــائط الخلفي لهذه الحجرة مكان مفتوح مستطيل الشكل وهو لاحق للمقبرة بصورة واضحة.

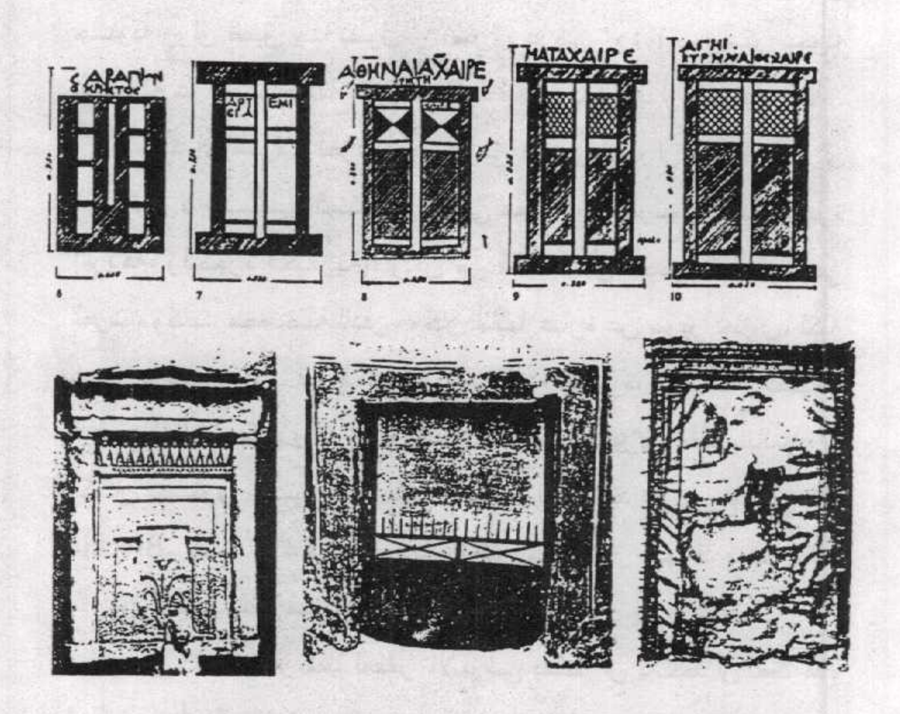
المبني الجنائزي السادس

تلــك المقــبرة أشار إليها Breccia، وهي تقع علي بعد ٤٠متر، في الشمال الغربي بين المقبرتين رقم (٣)، ورقم (٤)، وهي الوحيدة من مقابر الأنفوشي التي ليس لها أي أثر مرئي اليوم.

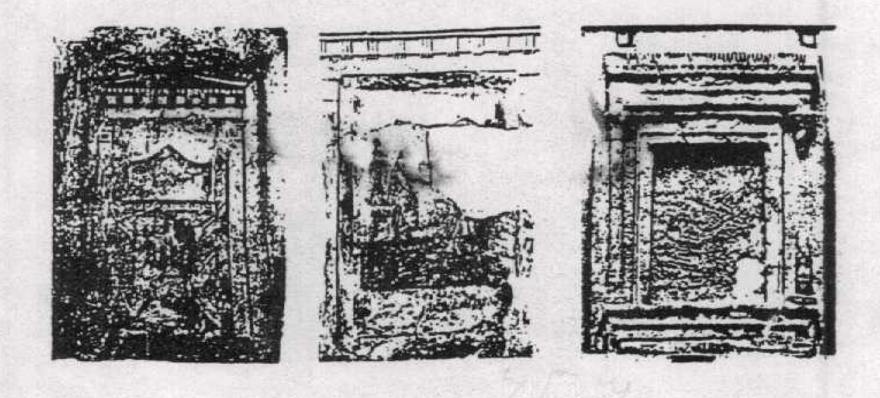
وهــي عبارة عن مجموعة متناسقة من الحجرات، تذكرنا بالمقبرة رقم (٥)، ومن ناحية أخري فإن لها نفس التخطيط المألوف للمقابر الأخرى في

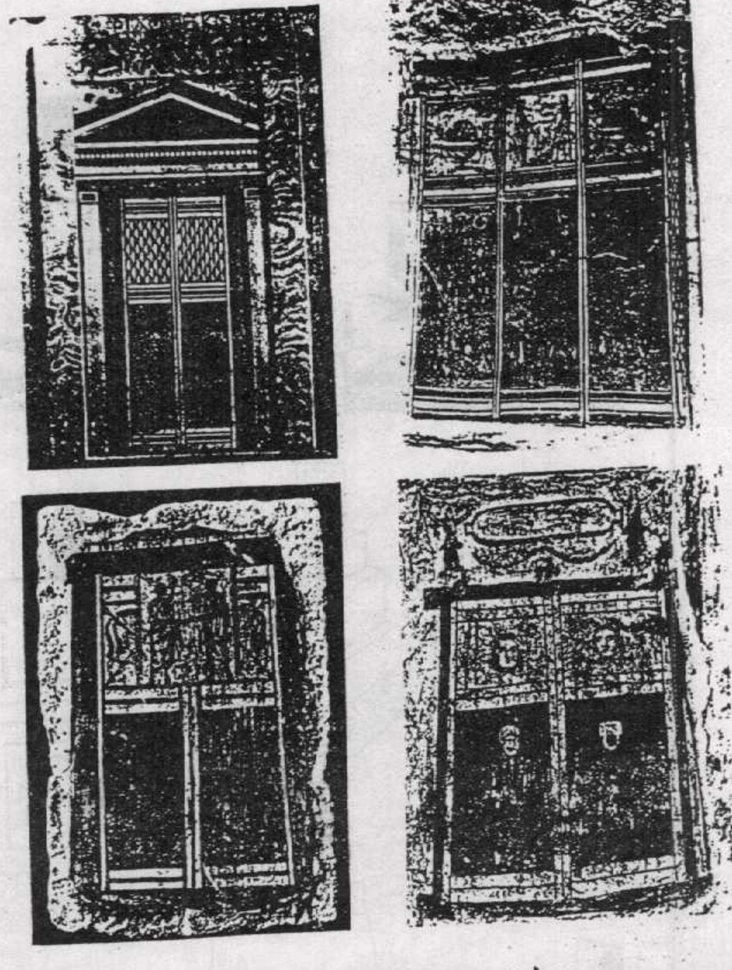
جزيرة "فاروس" وتخطيطها عبارة عن: فناء واسع أبعاده (١١م ×٦م) وفي جـنوبه رواق ضيق جداً بطول "١١متر" وعرض "١,٤٠"م، ويمكن دخوله بسـهولة عن طريق ثلاثة ممرات مفتوحة في وسط الجدار الجنوبي للفناء. ولا توجـد أي ممرات أخري محفورة في أي من الجدران الثلاثة الأخرى للفـناء، ولا نسـتطيع الـتعرف علـي معالم النواة الرئيسية لتلك المقبرة (الردهة، والحجرة الجنائزية)، ولكن من المحتمل أن الحجرة الموجودة في الغرب، وكانت مخصصة للدفن، وكان أثاثها عبارة عن سرير جنزي، لكنه غـير موجـود الآن في الجدار الجنوبي لهذه الحجرة، وفى أثناء عمليات الحفـر اكتشف مكان وجد مغلقاً بحجر من النوع الجيري، مطلي بالمرمر، وكـان يحـتوي علـي ثلاث جثث محنطة، كما يوجد بئر مربع أشار إليه Breccia. عـند اكتشاف هذه المقبرة كان جزء كبير منها قد تهدم، لذلك فانه من الصعب التعرف علي تخطيطها كاملاً.

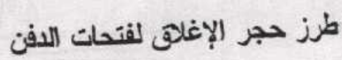
مـن خـلال تعرضنا لمقابر الأنفوشي يمكننا أن نلاحظ أن حظ هذه المقابر من أعمال الترميم والصيانة ضئيل جداً ولا يتعدى إعادة بناء بعض الأماكن التي تهدمت.



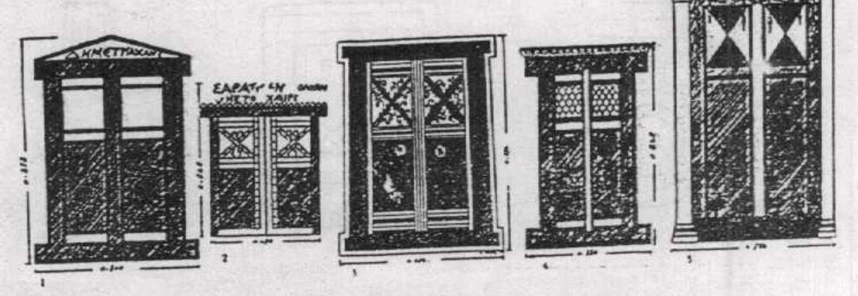
طرز حجر الإغلاق فى فتحات الدفن Loculi

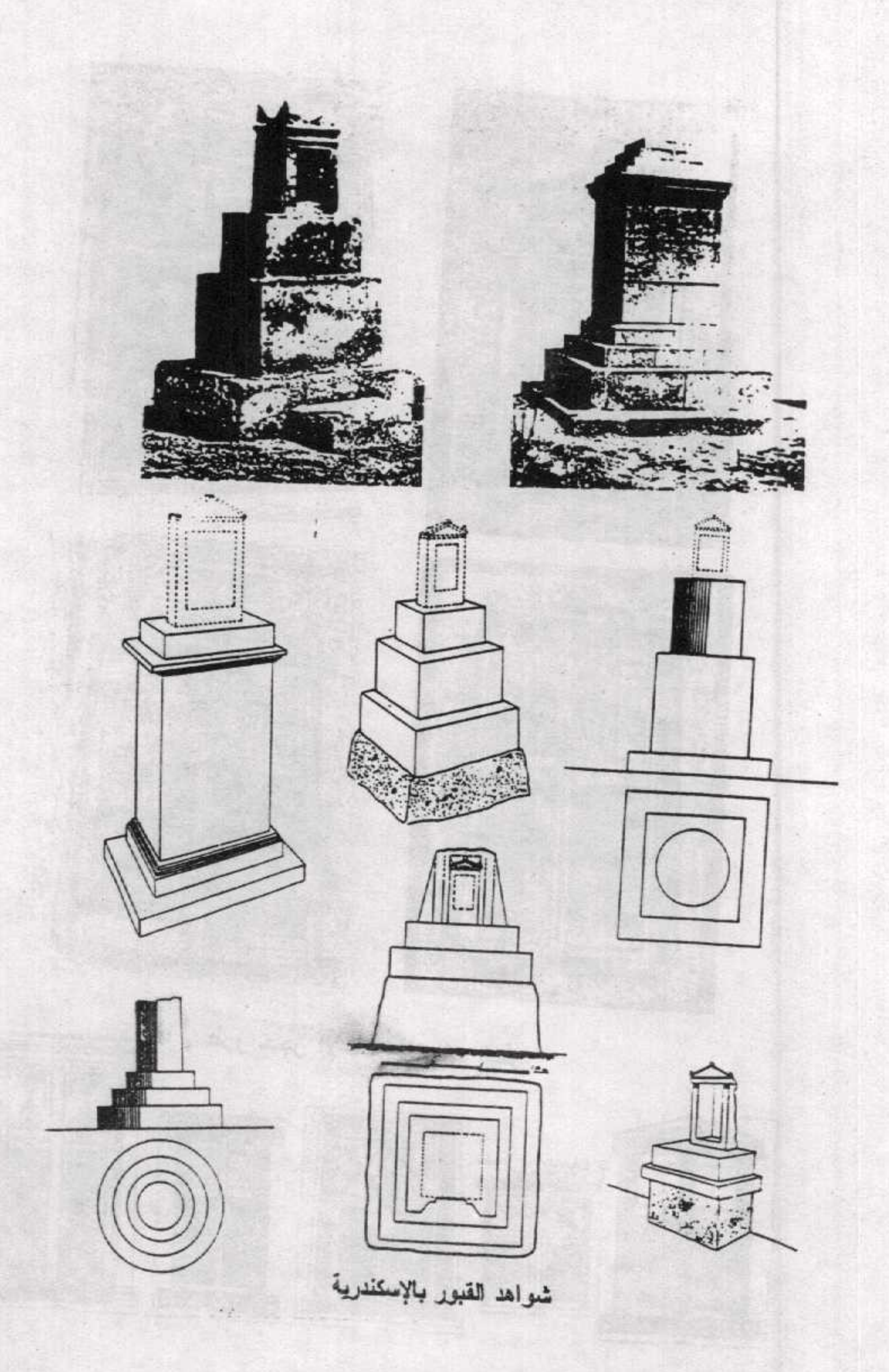




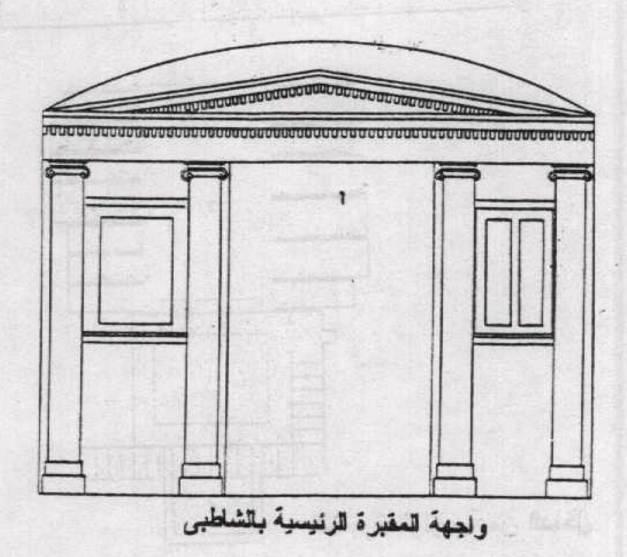


طرز حجر الإغلاق لفتحات الدفن

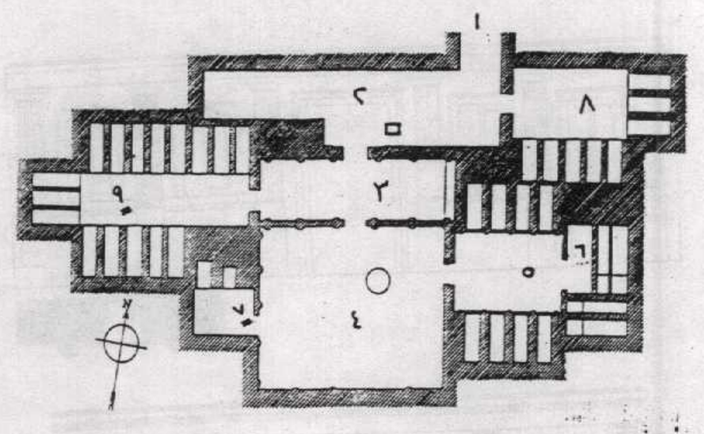




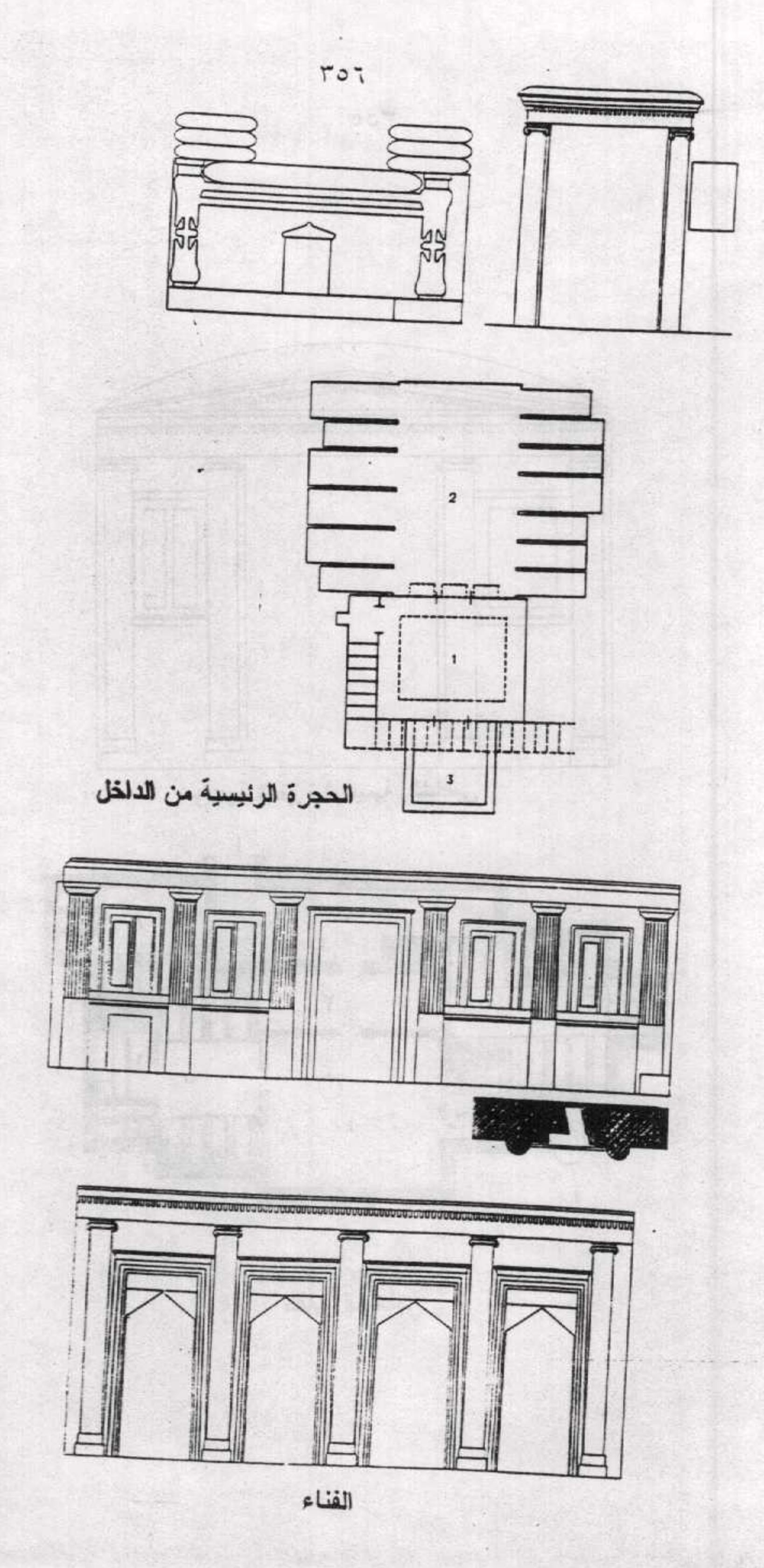
شواهد القبور بالإسكندرية



واجهة المقبرة الرئيسية بالشاطبى

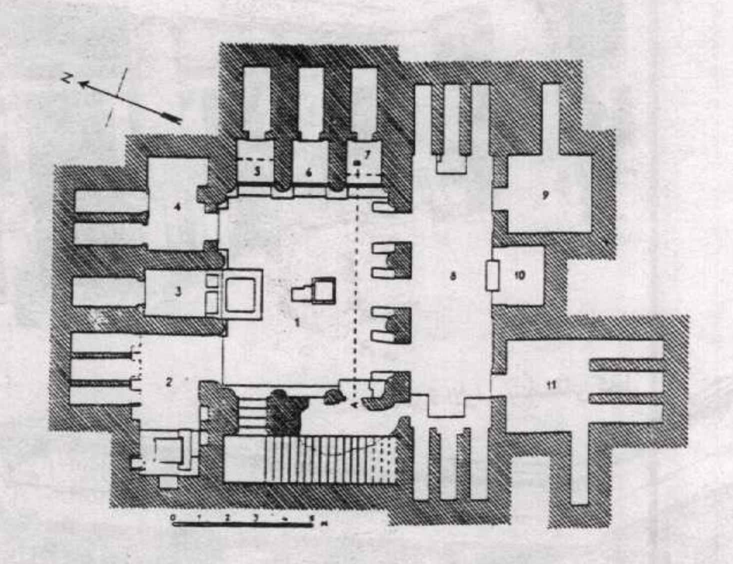


مقابر الشاطبي

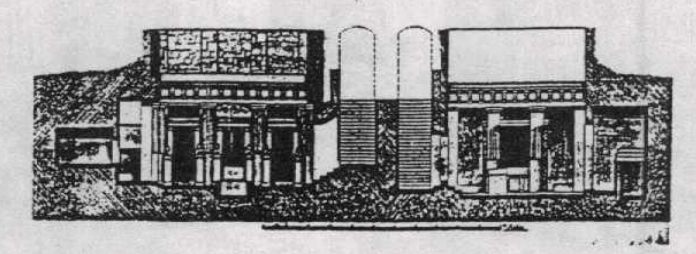


الحجرة الرئيسية من الداخل

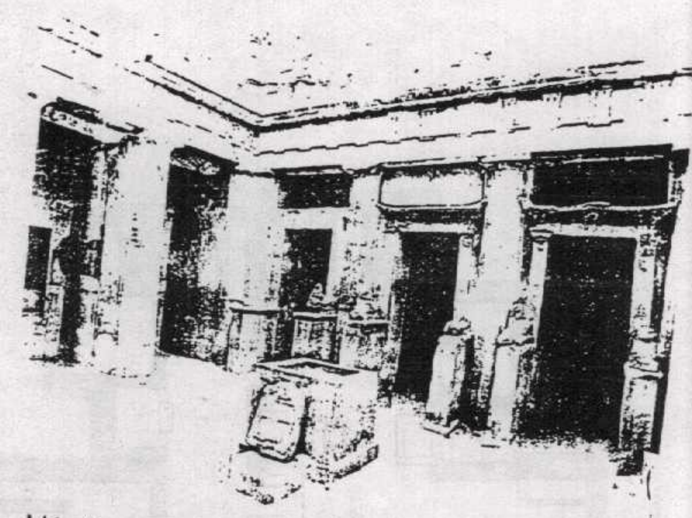
الفناء



مخطط المقبرة الأولى بمصطفى كامل



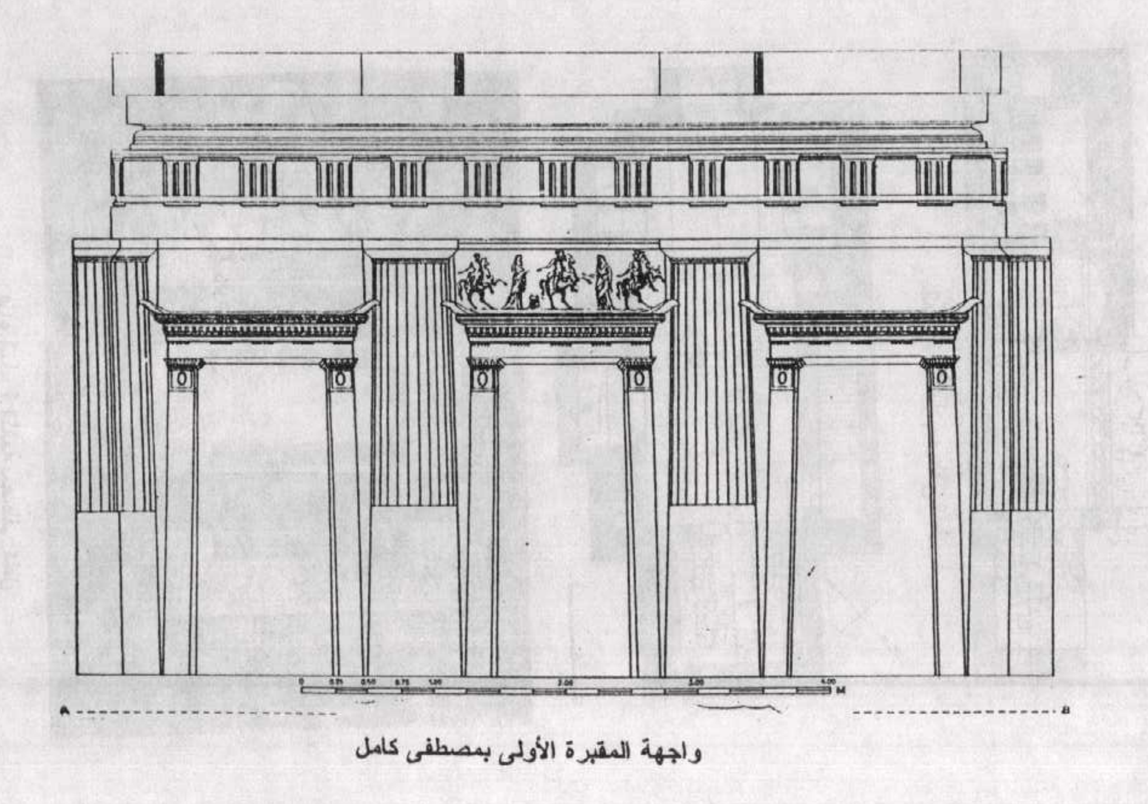
مقابر مصطفي كامل "المقبرة الأولي"



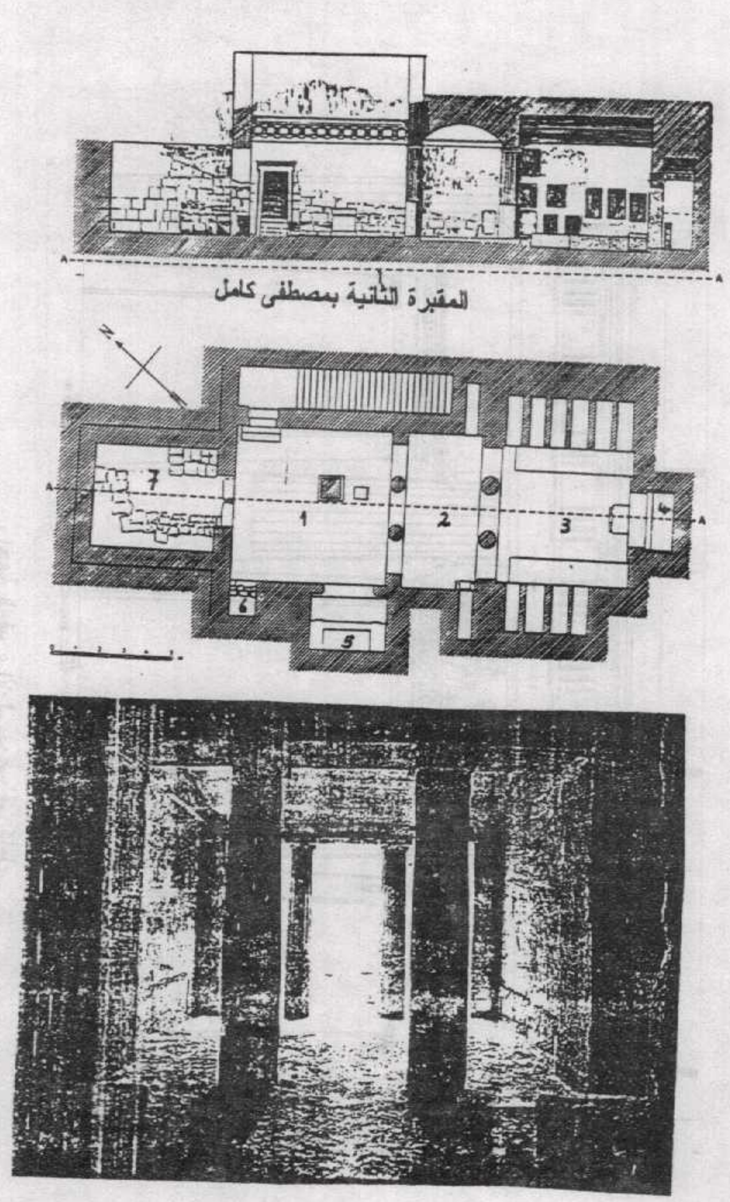
فناء المقبرة الأولى بمصطفى كامل



مقابر مصطفي كامل "المقبرة الأولي"

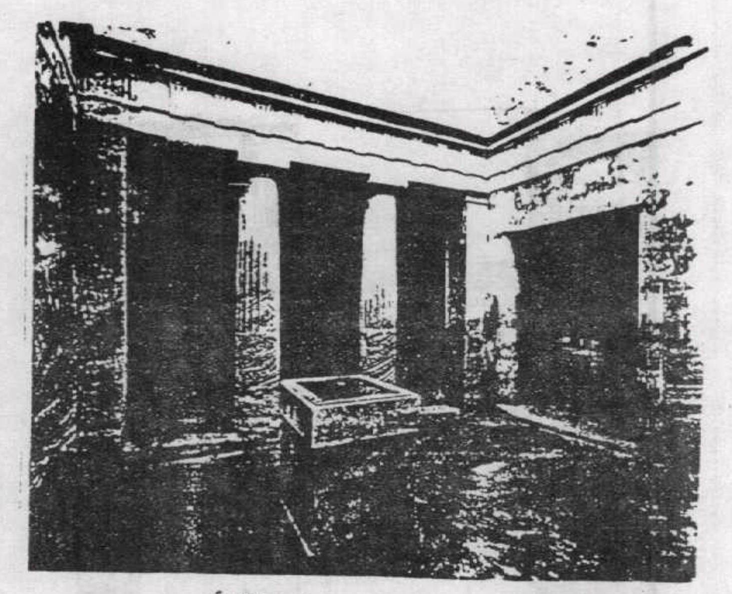


واجهة المقبرة الأولى بمصطفى كامل

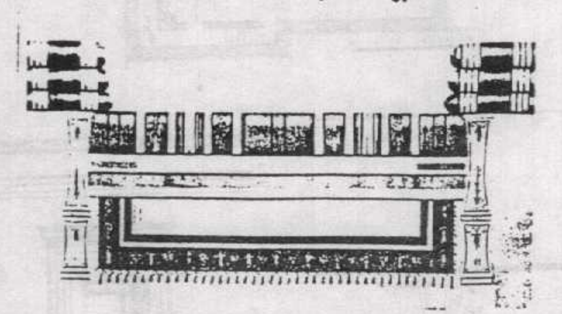


المقبرة الثانية بمصطفى كامل

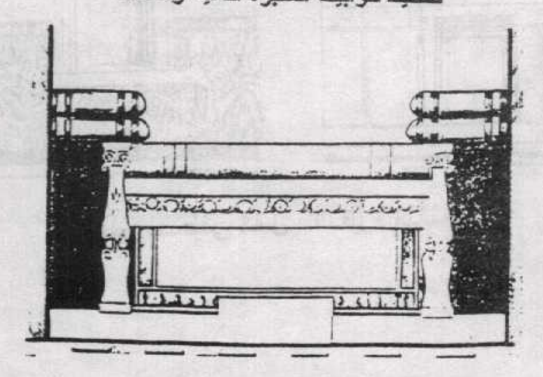
فناء المقبرة الثانية بمصطفى كامل

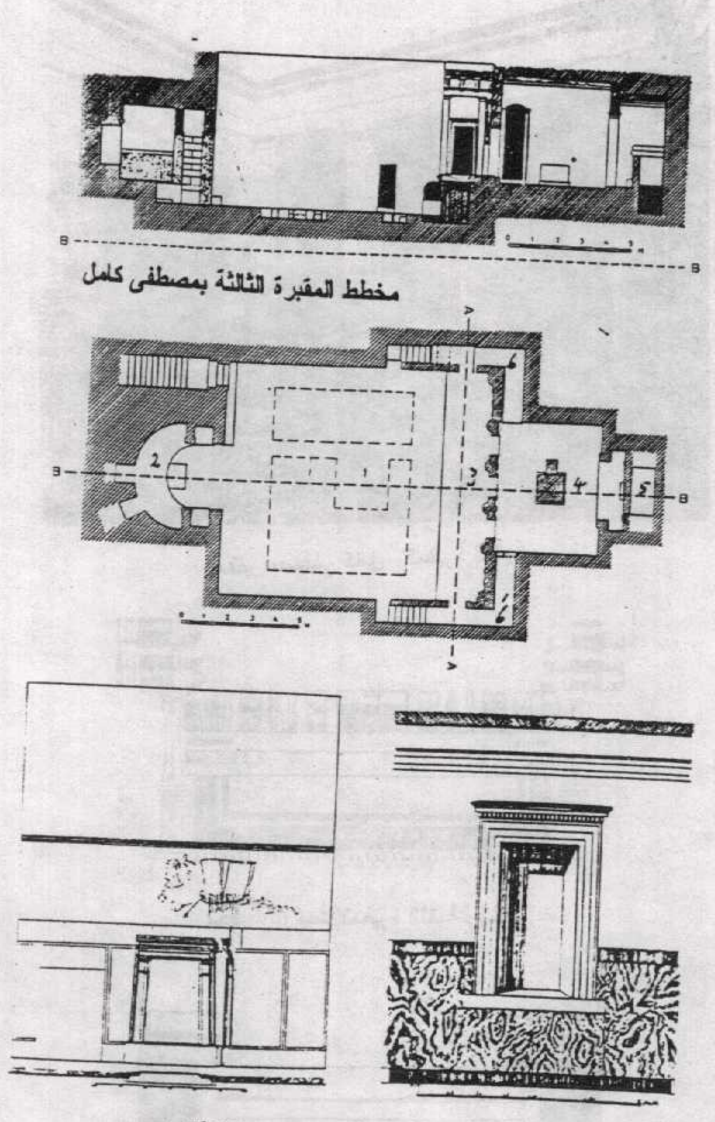


مقابر مصطفي كامل "المقبرة الثانية



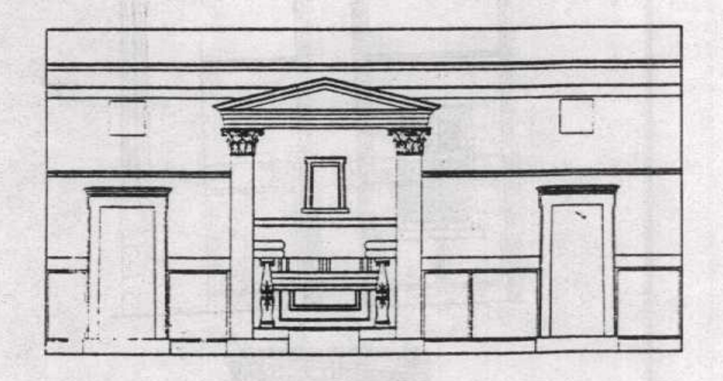
تخطيط لتوابيت المقبرة الثانية والثالثة

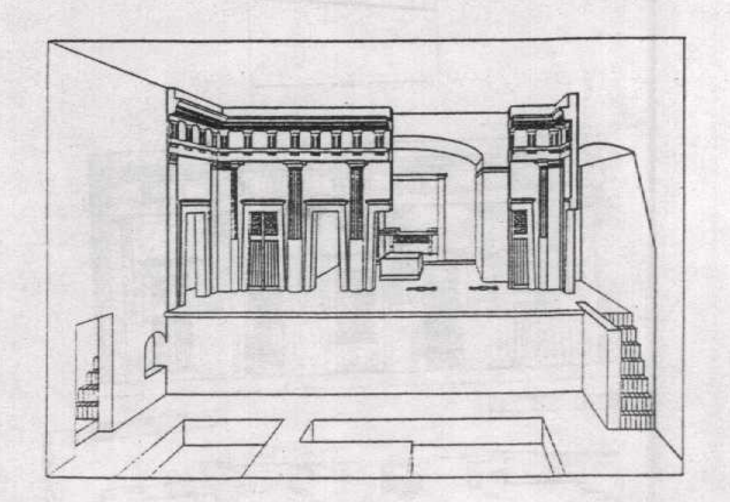




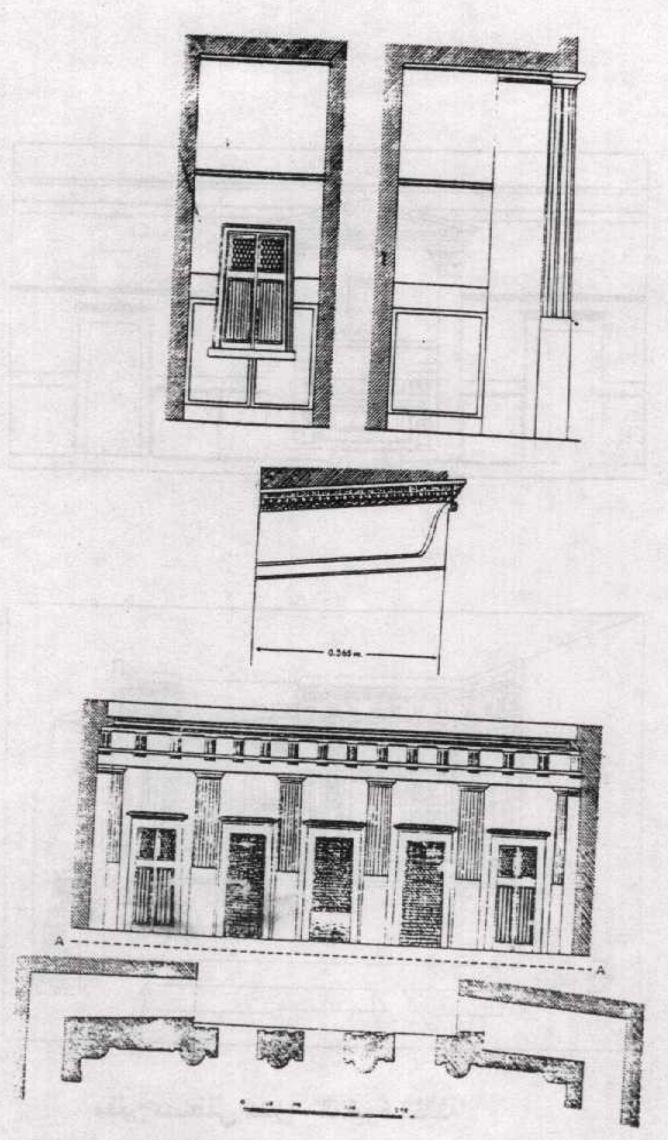
مخطط المقبرة الثالثة بمصطفى كامل

مقابر مصطفي كامل "المقبرة الثالثة"

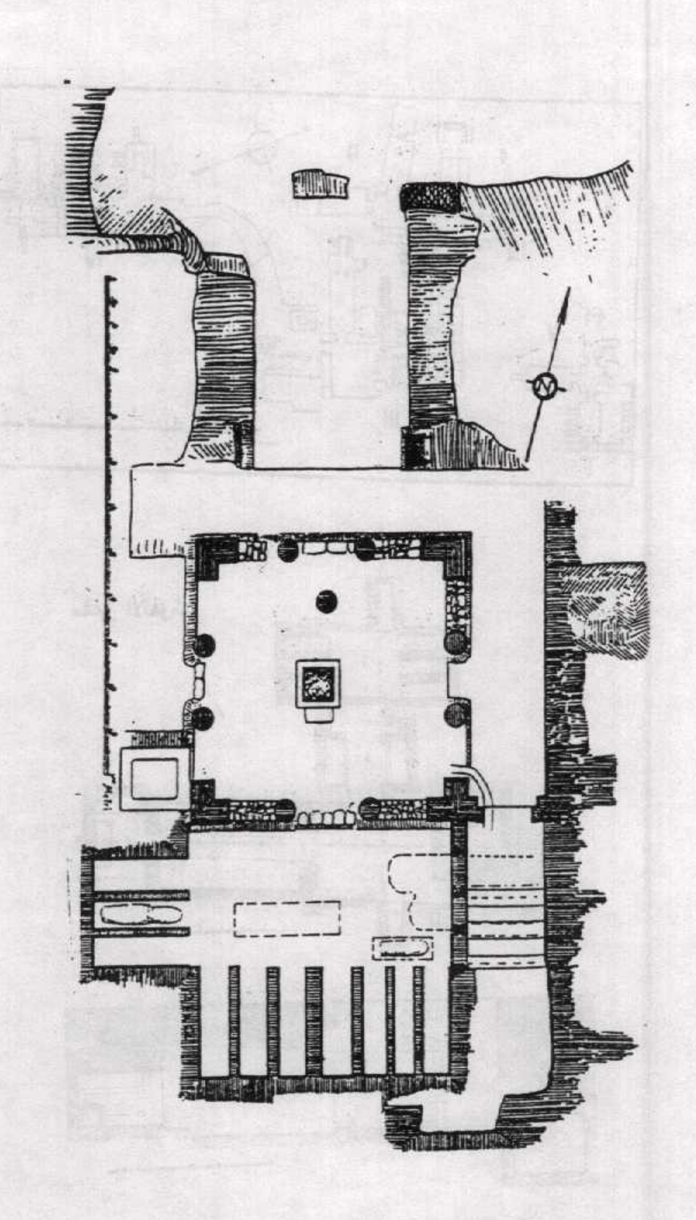




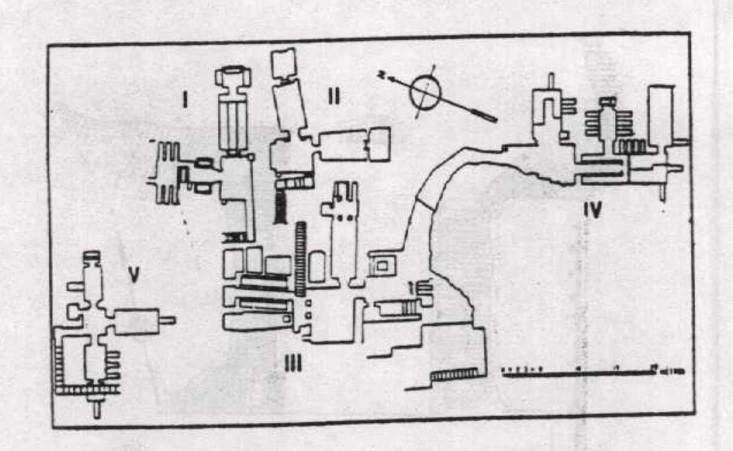
مقابر مصطفي كامل "المقبرة الثالثة"



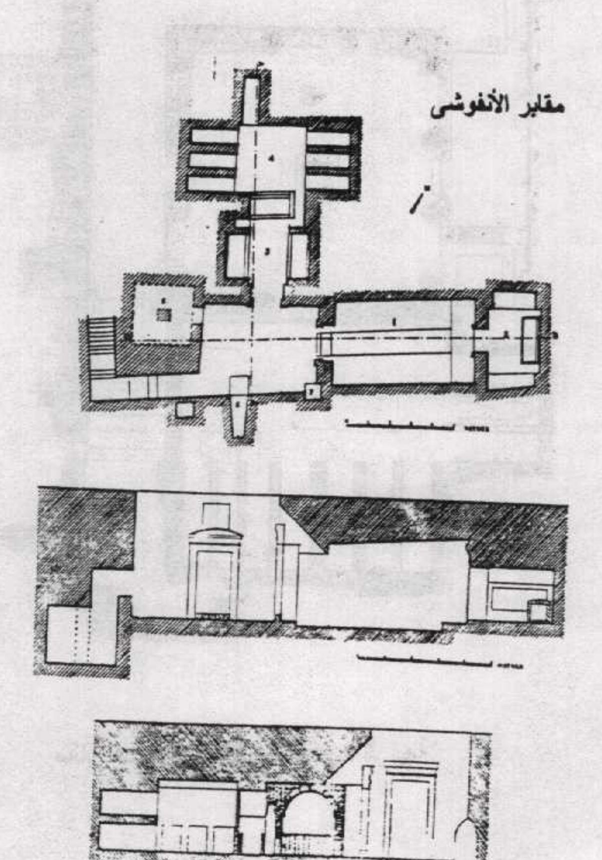
مقابر مصطفي كامل "المقبرة الثالثة"



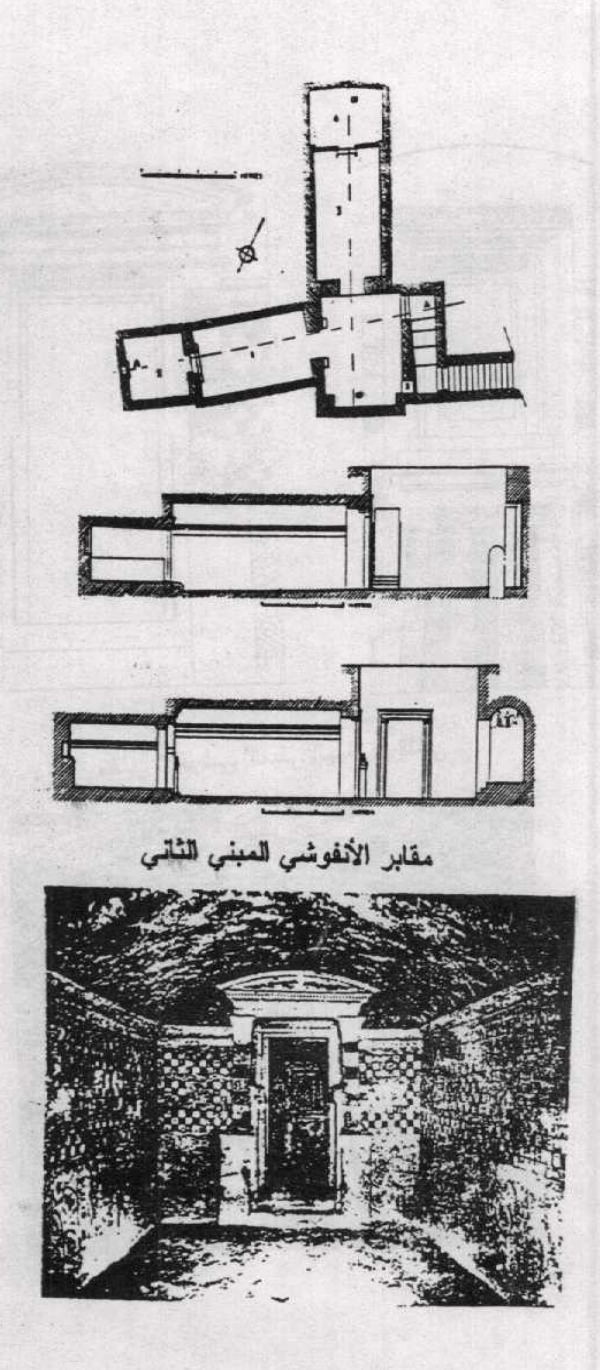
مقابر مصطفي كامل "المقبرة الرابعة"



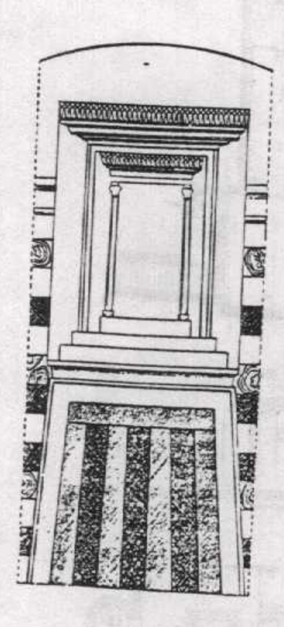
مقابر الأنفوشى

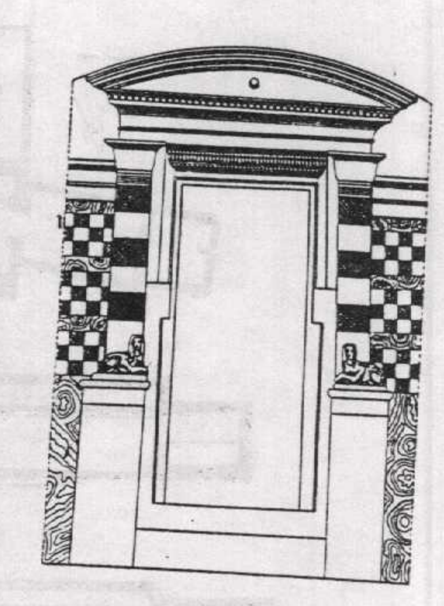


مقابر الأنفوشى "المبنى الجنائزى الأول"

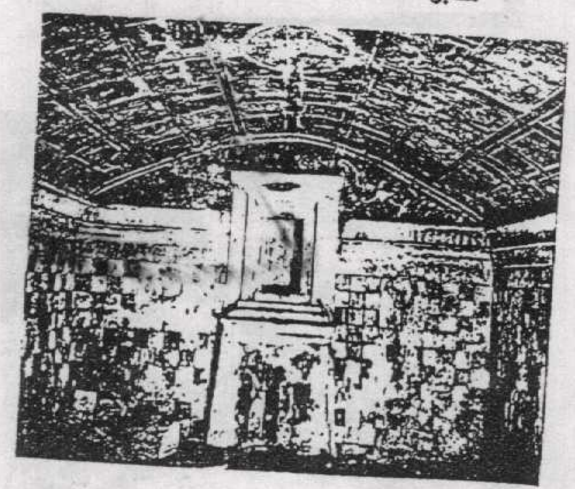


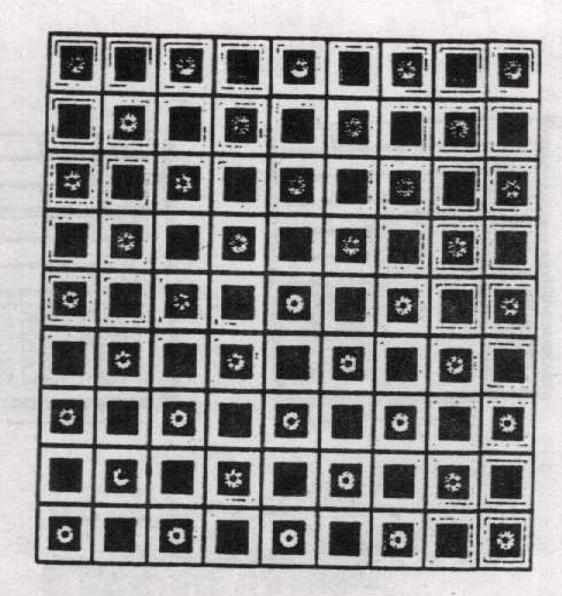
مقابر الأنفوشي المبنى الثاني

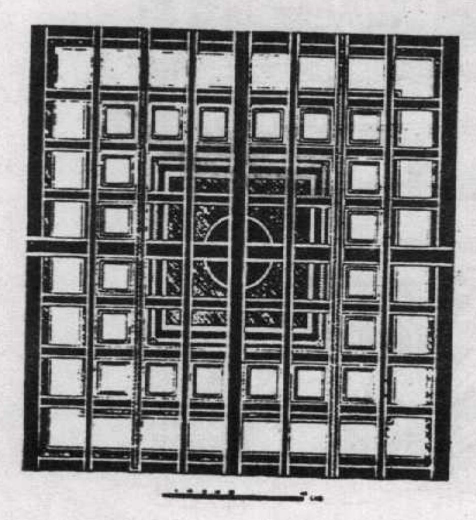


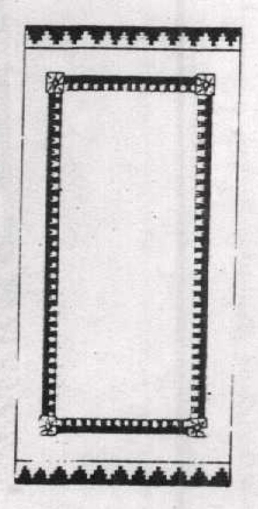


مقابر الأنفوشى "المبنى الجنائزى الثانى"

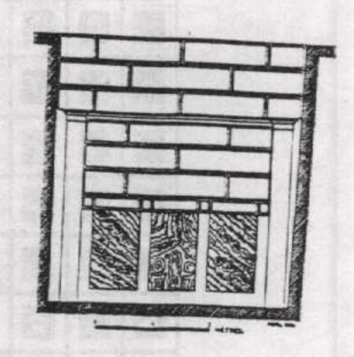


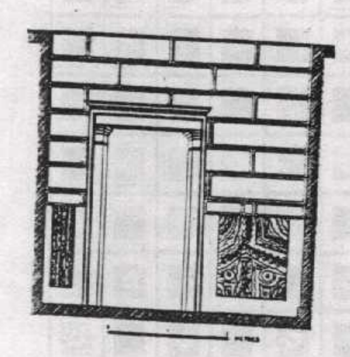




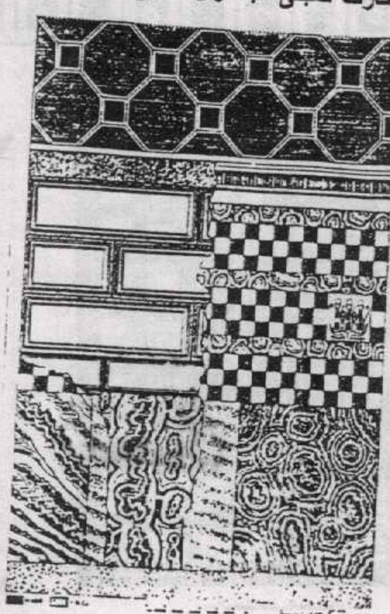


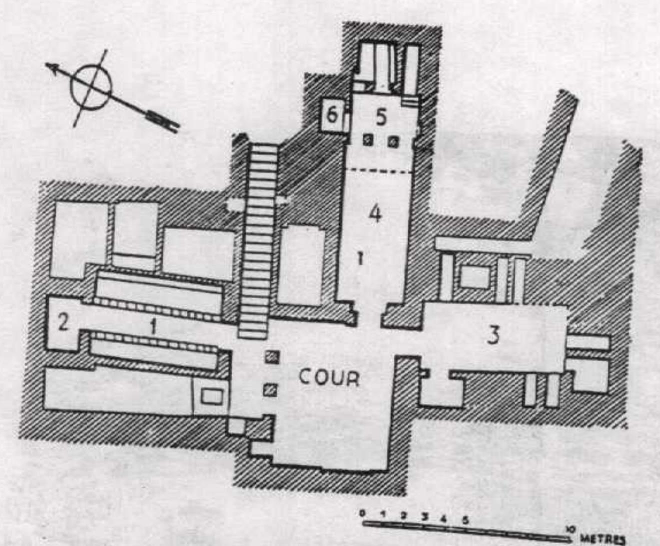
زخارف المقابر بالأنفوشى



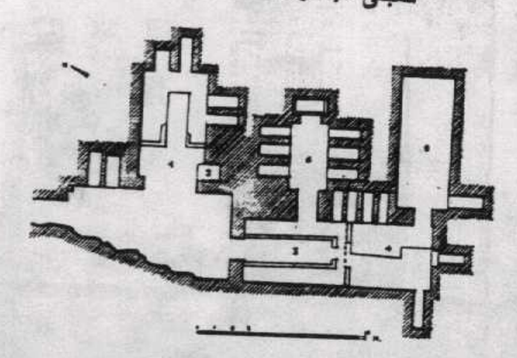


زخارف المبنى الجنائزى الثانى بالأنفوشى

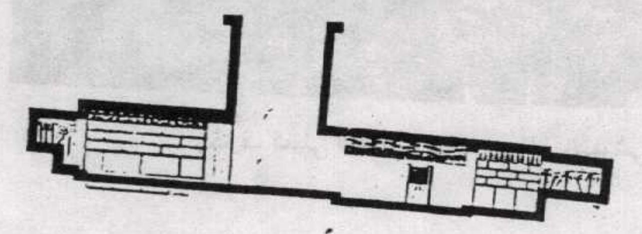


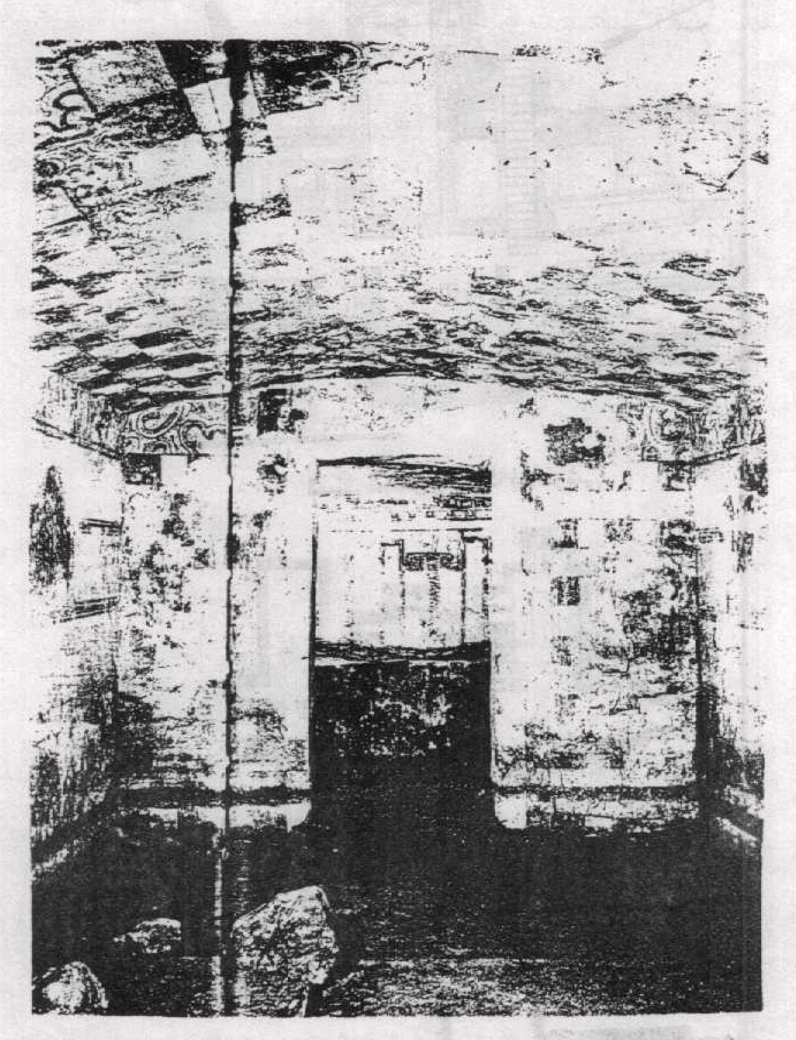


المبنى الجنائزى الثالث بالأنفوشى

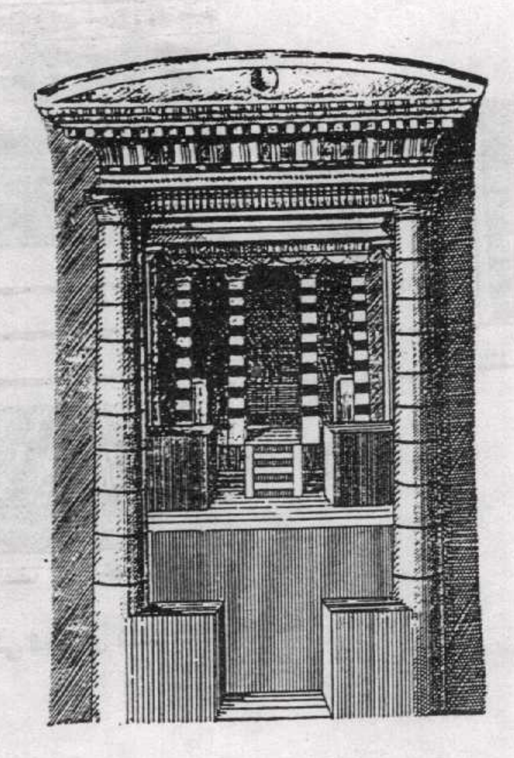


المبنى الجنائزى الرابع بالأنفوشى

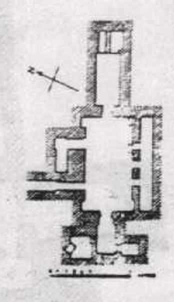




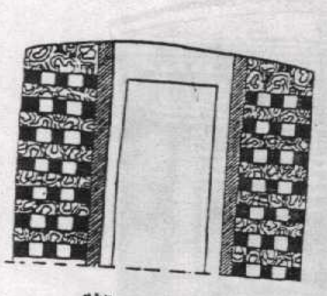
زخارف المبنى الجنائزى الخامس بمقابر الأنفوشى



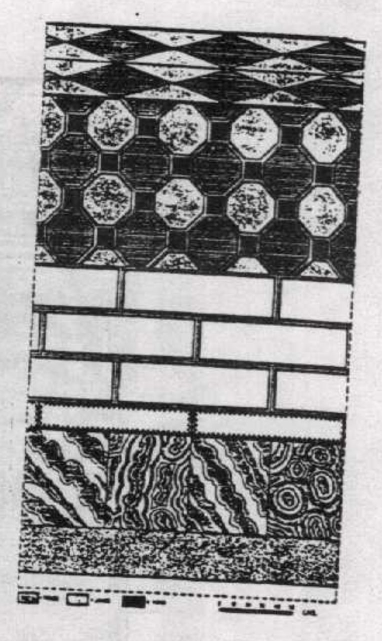
المبنى الجنائزى الخامس بالأنفوشى



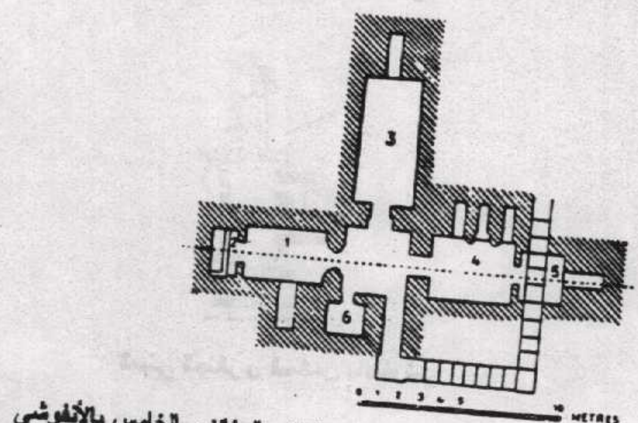
المبنى الجنائزى السادس بالأنفوشى



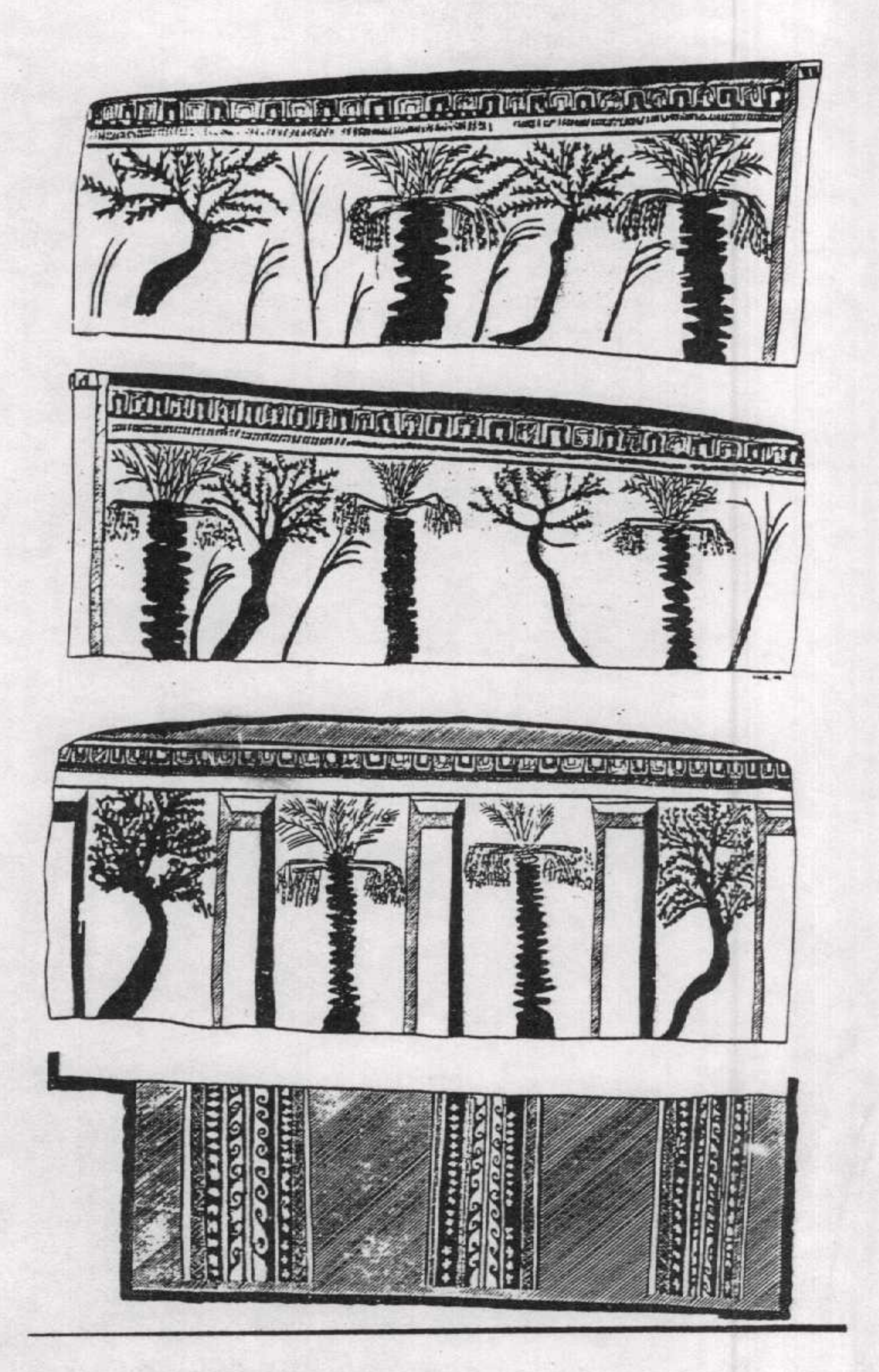
المبنى الجنائزى الثانى



المبنى الجنائزى الثالث



المبنى الجنائزى الخامس بالأنفوشى



زخارف المقابر الأنفوشي

